dost

SANATSIZ KALAN BİR ULUSUN HAYAT DAMARLARINDAN BİRİ KOPMUŞ DEMEKTİR — ATATÜRK

DOST dost DOST dost dost DOST dost dost dost DOST

döküntü

O garip çiçek, güneş
Söylediğin şey tıpatıp.
Canın ne isterse onu yap.

Şu dünya çirkin,
İnsanlar üzgün.

Orman tüylerinden bir tutam,
O vahşi hayvan gözü,
Söylediğin şey tıpatıp.

O ateş azgını,
O tohum,
Canın ne isterse onu yap.

Şu dünya çirkin,
İnsanlar üzgün.

Wallece STEVENS (1879-1955)
Türkçesi: Talât Sait HALMAN

ilhan berk'in şiir seruveni

Oben GÜNEY

Bir gerçek yanlışla savaşmak için başlanılan ilerleme, toplumun bazı katlarını ters yönden etkilediğinden köksüz bir devinime ulaşılmış; yazar, korkutulmuş biri durumuna düşmüştür. Toplumla yazar arasındaki uyuşmazlık böylece başlamıştır. Bu uyuşmazlık, güvensizliği de getirmiştir doğal olarak. Bizim toplumumuzda saçma -absurde-yazarın toplumunu yitirmesiyle başlamıştır denebilir. Umutsuzluklarımızın kesin nedenleriyle uğraşmak gerektiğini savunan bazı yazarlarımız J. P. SARTRE'ın kişi özgürlüğü ile uğraşan bir bölüm felsefesinin bunaltısına saplandılar. Bunaltı bizim toplumumuz için pek aykırı bir söz değildi. Yalnız bunaltımız da, özgürlük özlemimiz de, ekonomik düzensizliğimiz de, politik yoksunluğumuz da aynı etmenlerin etkisinde değildi. Değişik yapılara ve ortamlara iyeydi. Kavramların duyarlığından öteye geçemiyen kişilerin, toplum içindeki durumları gerçek bir yanlışlıkla savaşacak nitelikte olamazdı. Kesin bir doğruya inanılmasa da, bütün ince yoksunluklarıyla var olan doğruya ulaşmak gereksinmesini duyanlar bu durumu saptıyarak yeniden bir devinime başlamalıydılar. Hangi batılı yazardan olursa olsun toplumumuzu etkiliyecek, yanlışlıklardan kurtaracak davranış ve

(Arka sayfada)

Şeytana uyanlar

düşüncelerle öncü güçler alıp kendi savlarımıza uygulamalıydılar. Atılım sürekli olmak gücemindeydi. Zaman yoktu. Saçma en olumsuz biçimiyle yakalamıştı bireyi. Meursaut giderek kendisine yabancılaşır. İki dünyası arasındaki uyuşmazlık onu nasıl olursa olsun yaşamaya iter. Kendi dışına çıkmış biri olarak ölümü değil ölüme neden olan yaşamayı seçtirir. Bu yüzden saçma duyarlığını topluma ileten Camus, bütün evrensel karamsarlığına karşın olumlu bir yazar durumundadır. Oysa bizim toplumumuzda insan, aktöre ve yaşam dışı olaylara doğru kayar. Bunları yadsımaya kadar götürür işi. Yaşantılarındaki yücelik ve çokluk tekdüze bir güçsüzlüğün içinde yiter. Bu sonuç önce Camus'ye aykırıdır; sonra da saçmanın sonucu değildir. Öyleyse savunduğumuz saçma ile gerçekte var olan saçma arasında bir ilgi kurabilmemiz olanaksızdır. İşte yazarla toplum arasındaki bu kavram anlaşmazlığı soylu bir sonuca varmamıza engel oluyor. Düşünenlerimizde eksik olan bir yönde kendikendisini tartışmak durumudur. Bir çok sorunu ve savı olan, kimi zaman kendisine bile karşı çıkan Sartre! ın bütün düşünülerini bir kaç kural içinde ortaya koymak, bir bunaltı kökünden devinerek her tinsel olayı yüzyılımıza uyarak bu bunaltı, boğuntu açısından ele almak zorunluğunu duyma toplum yazarları olarak ne kadar yanlış yol da olduklarını tanıtlar. Bazı özenti yazarlarımızın bunalımı kendilerine özgün bir alan olarak seçmeleri, batıda Sartre'ın bu yönünü daha çok sevmiş olmalarından başka bir şey değildir. Biz Sartre'ı kendi dünyası içinde tutuklu biri gibi görüyoruz. Oysa o çağının en gerekli insanı olabilmek ve çağını sevebilmek için yönlerini çoğaltır, doğrulara vardıkça eskiliğini yadsır. Descartes ın kuşkusu yerine; kuşkuyu da içine alan acabalarımıza yanıt verme görevini yüklenir. Bu konuda Jaspers'den de ileridedir. Kendi durumundan sürekli kuşku etme yerine kendi durumundaki kuşkuları sürekli olarak evetlemeye gider. Bir sonuç bulur ortaya koyar, umut edebilmek için gerekli olan şeyleri sıralar. Çünkü umut yaşamanın gereksindiği güctür. Bu durumda Sartre'ı izliyen bazı genç yazarlarımızın yapıtlarıyla, yazdıkları, inceledikleri, söyledikleri arasındaki ayırım büyük olmuştur bugüne değin. Bunaltı bu kişilere yetmiştir. Üstelik ancak bir-iki nedenden ötürü bunalmışlardır. Bunalımın tini ve usu kapsıyan geniş alanına varamamışlardır. Örneğin: Yalnız özgürlük demişlerdir ya da çağın biriktirdiği bir karamsarlığa saplanan toplumların acısını göstermişlerdir. Oysa özgürlüğe ve karamsarlığa gitmeden önce kişinin kendi içindeki özgürlük kavramını belirliyen olayların nedenlerini açıklamak, karamsarlık için o güne değin var olmuş silik-soluk yaşantıların, duyuşların, tepki ve direnmelerin derinine inmek güçlülüğünü gösterememişlerdir. Yüzeyde kalan bu çalışmalarda genel olarak okuru ve toplumu gereğince etkilememişlerdir. Çünkü böylesi bir temel sorunun salt sonucunu işlemek özentiden öte geçemez. Sartre'ın büyük bir incelikle ortaya koyduğu kendi kendisini kandırma olayını açıklama yoluna gitmek bile onun BEN'inin ne kadar çokluklar içinde olduğunu, bir tek yön üstünden devinmenin zavallılığını ortaya koyar. Niçin bunalmak? Neden saçmaya ulaşmak? Bunları yalnız evetlemek yetmiyor yazara. Yanıt, o zaman içinde ne kadar kesin olursa olsun var oluşundaki etmenlerin açıkladenlerini bile araştırmak gerekiyor. İşte bizim için sorun buradan hangi bir yazarımızın evreni arasındaki ayırım, o yazarımızın kişiliğini ve toplumunu ortaya koymuyorsa özentiden öteye gidilmemiş sayılır. Sartre'ın ikinci yaşamını sürdürdüğü evren kendi evrenidir. Picon da aynı şeyi söyler: **«Sartre'ı ve büyük yazar yapan en önemli neden onun okuyanlara tanıtacağı bir evreni oluşudur.»** Bu evrenin karanlık ve sapık hattâ umutsuzluk, için gerekli herşeyle dolu olduğunu görürüz. Zaten tedirgin olan kişileri giderek bu dünya içinde boğuntuya varan bir yaşamı sürdürmeye zorunlu kılınırlar. Bu durumu olumsuzdan olumluya varma işlemi olarak karşıtlıyabiliriz. Bu olumlu mutluluğu daha doğrusu mutluluk için gerekli olan doğruluğu, içtenliği, sevgiyi bulabilmemiz için zorunludur, diyebiliriz. Böyle bir evren içinde ikinci yaşamını sürdüren yazarın, bu evrenin getirdiği sonuçlara karşı kendisini inandırması zor olmıyacaktır, doğal olarak. Kendisinin inandığı bu sonuçları halkoyuna açıklaması ve onları peşinden sürüklemesi de olağandır. Köklü bir bilim gücünün verdiği rahatlıkla ortaya konulan bu evren, öteki toplumların yazarlarını ve sanatçılarını etkiliyecektir. Giderek bu etki özenti yazarlarını getirecektir. Çünkü özenti bilmekten değil bir uzak etkilenmeden doğacaktır. Bu koşullar içinde bizim yazarlarımızın ve sanatçılarımızın durumunu ele alırsak özenme gerçeğinin yitirttiği şeyler ortaya çıkar. Öyküde Demir ÖZLÜ'nün başaramadığı ve özenti düzeyinde kalan bunaltısı ile gene soyut kavrama

(7. Sayfada)

dost

YENİ DİZİ SAYISI : 2
CİLT : 15
OCAK 1965
SAYISI 1 LİRADIR

«dost» adı anılmadan yazılarımız aktarılamaz.

Sahibi :
Salim ŞENGİL
Yazı İşleri sorumlusu :
N. ŞENGİL
Ayda bir çıkar.
İdare Yeri :
Mithatpaşa Cad. 21/A
Yenişehir - Ankara
Basıldığı yer :
Kardeş Matbaası — Ankara

Abonesi:
Yıllık 12 TL. Altıaylık 6 TL. Dış ülkelere bir misli.
İlân Şartları :
Santimi 10 liradır.
Arka kapak, 2 renkli 1.500 TL.
» » 1 » 1.250 »
İç sayfalar 1 » 1.000 »
Sürekli olarak 6 sayı verenlere % 10,12 sayıda % 20 indirim yapılır.

İLHAN BERK

Suut Kemal Yetkin'e Cevap

Türk Dili'nin Şubat sayısında, Sayın Suut Kemal, **Olumsuz bir davranış,** başlıklı bir yazısında, benim **Yeni Ufuklar**'la, **Varlık'da** yayınladığım iki yazımı (1) söz konusu ediyor, özellikle Varlık'daki yazımın çelişkilerle dolu olduğunu söylüyor, Sayın Suut Kemal'in yazısı şöyle özetlenebilir:

1 — İlhan Berk, **Türk Şiirine Bakmak** adlı yazısıyla, benim 20 yıl önce **Ülkü** dergisinde yayınladığım **Edebiyatta Millî Benliğe Dönüş** başlıklı yazımda ileri sürdüğüm düşünceleri savunuyor. «Bu yargıları, birçok verimsiz denemeler sonunda gerçeği anlayan bir şair verdiği için alkışlamamak mümkün değildir.»

2 — İlhan Berk, Tanzimat'tan bu yanaki şiirimizin Batı etkisinden kurtulamayışını bizim az gelişmiş bir ülke olmamız sorununa bağlamakla çelişkiye düşüyor.

3 — İlhan Berk, «Bizim bir şiirimiz yoktur. Çünkü halkımıza bir geçmiş bulamamışız, Batı'nın geçmişini kendimize, halkımıza geçmiş edinmeye kalkmışız» demekle «bundan daha yanlış, daha olumsuz, daha kötü bir söz» söyleyemez. **«Böyle Konuşanlar, ancak Köksüz'ler, nereye kök salacağını bilmiyenlerdir.**

Bunlara karşılık vermeden önce, Sayın Suut Kemal'in yazısında kullandığı **dili** kullanmıyacağımı söylemek isterim. Nedeni de, başkasında sevmediğim bir yere düşmek istemiyorum.

1 — Sayın Suut Kemal, 20 yıl önce yayınladığı söz konusu yazısında, Türk yazınının Tanzimat'tan bu yana Batı etkisinden kurtulamadığını söylemekle, bir eleştirmen olarak işinin bittiğini sanıyor. Yanılmıyorsam, S. Suut Kemal'in üç dört eleştiri, deneme kitabı vardır. Acaba bunlara Batı etkisinin dışında bir eleştiri örneği olarak bakabilir miyiz? Türk düşüncesine, duyarlığına özgü bir nitelik bulabilir miyiz onlarda? T. S. Eliot'un dediği gibi, **her ulusun yalnız yaratma biçimi değil, kendine özgü eleştiri biçimi de vardır** sözü, Suut Yetkin'in yapıtlarına uygulanabilir mi? Kısaca, **koyduğu eleştiri, bize kendimizin olanla, olmayanı ayırabilecek bir yönteme, ölçüte dayanıyor mu?** «Bu ulusun Dünya uygarlığına kattığı kültür, sanat ve insanlık değerlerine» dayanarak gelen bir eleştiri midir yaptıkları? Yazınımızı, sözünü ettiği yazısındaki gözle inceleyip, böyle bize özgü bir eleştiri ölçüsü koymuş mudur? Bunu yanıtlamasını isterdim. Yani, Batı etkisini kendi yapıtlarından silebilmiş midir?

2 — Suut Yenkin, Tanzimat'tan bu yana ki yazınımızın Batı etkisinde oluşunu, yazının dışında **başka** hiçbir nedene bağlamak istemiyor. Yazını, genel olarak, bağımsız, toplum dışı bir olay olarak alıyor. Bunun sonuncunda da, bizim az gelişmiş bir ülke olmamızın, yazınımıza bir etkisi olmıyacağı

(1) Yeni Ufuklar, Aralık sayısı; Varlık, Ocak sayısı.

kanısına varıyor. Bunu bilimsel de bulmuyor. «Sanat gelişmelerinin toplum gelişmeleriyle at başı gitmediğini, aralarında bir eşzamanlık olmadığını» söylüyor. Ben bunun üzerinde durmıyacağım. Nedeni de, bu konuda söylenecek hiçbirşeyin Suut Yetkin'i kandırmıyacağını, doyurmıyacağını önceden bilmemdir. Bu konuda kendisiyle anlaşamıyacağımızı çok iyi biliyorum. Sizin, kendi ulusumuza özgü bir eleştiri yöntemi koyamayışımızın nedeni salt yazınsalsa, niçin bundan kurtulamadınız? diye sormıyacağım. Yazısında önemle durdukları, yanıtlamamı özellikle istediği yine bu soruyla ilgili, «Yahya Kemal ile Ahmet Haşim bu amansız yasanın dışında nasıl kalabilmişler» sorusuna geçeceğim.

Ben bu soruya, **Üç Örnek Ozan** adlı bir başka yazımda karşılık vermiştim. (2) Bunu, ayrıca, söz konusu ettiği, iki yazımda da belirtmiştim.

Yahya Kemal, Ahmet Haşim örneğine (artık buna Nâzım Hikmet'i de katabiliriz), Tanzimat'tan bu yanaki şiirimizde «istisna» gözüyle bakmak gerekiyor. 1880'lerde Dosteyevski'nin, Puşkin olayına, «olağanüstü» gözüyle bakması gibi buna da ayni şekilde bakmak gerekiyor. Dostoyevski, Puşkin olayını, Gogol'le olağanüstü görürken, Puşkin'in Batı yazınının etkisinden kurtularak, gerçek Rus duyarlığını, tiplerini koyması, bu salt Puşkin'in, yazının bir yaratma işi olduğunu anlaması, etkinin yerini de gereğince çizmiş olmasından gelir, der. Dostoyevski ile Gogol'un Puşkin için dediklerini bende üç ozanımız için diyorum. İlk ikisi, Tanzimat'a, daha doğrusu, **Batılaşma denilen olaya** sanki hiç bakmamışlar gibidir. Nâzım Hikmet'in davranışı da aynidir. Böylece de, az gelişmiş ülkelerin **istisna** örneğini vermiş oluyorlar. Ayni bakışı, Tanzimat'tan bu yanaki şiirimizde bulamıyoruz, diyorum. Bu, biz de onlar gibi bakmalıydık, demektir. Bakamayışımızın nedenleriyse salt yazınsal değildir diyorum, o kadar. Şimdi onların koydukları davranıyı örnek olarak almamızı söyliyorum, o yoldan, onların koyduğu davranı yolundan, şiirimizin, yazınımızın düştüğü çıkmazı söküp atabiliriz diyorum. Az gelişmiş ülkelerin yazgısının bu davranı dışında, **yanlış** sanatçılar örneği verdiğini söyleyişim, bunun içindir. Bu ayrıca gelişmiş ülkelerde **yanlış** sanatçıların yetişmiyeceğini söylemek demek değildir. Ama gelişmiş ülkelerde bu oranın daha az olduğunu söylemektir, elbette. Yoksa Suut Yetkin'in, daha nicelerinin sandığı gibi az gelişmişliği kendime destek olarak almıyorum. Az gelişmişliğin doğru davranılar koymakta bize engel olduğunu söylemek istiyorum. Kısaca, oranı çoğaltıyor, diyorum.

Suut Yetkin, etki sözcüğüne de büyük bir önem veriyor, benim etki kavramını tutmayışıma (!) şaşıyor. Ben etkiyi, Suut Yetkin gibi anlamıyorum. Bir ulus, bir sanatçı bütün hayatı boyunca etkiden söz edemez. Tanzimat'tan bu yana, **Batı kafalı Türkler,** hep bu sözcüğe yaslanmışlardır. Bir yüz yıldır bunu söylemekten de ileri gitmemişlerdir. Suut Kemal de etkiyi onlar gibi yaratma alanına götürmüyor bir türlü. **Batı Edebiyatı Etkisinde Türk Edebiyatı,** ne demek? Böyle bir başlık yeryüzündeki hiçbir ulusun yazınında yoktur. Benim etkiden anladığım yaratma alanına bir an önce girmek için bir yoldur. Yoksa, etki alanını, yaratma alanıymış gibi benimsemek değil.

3 — Suut Yetkin, Tanzimat'tan bu yana bizim kendine özgü bir yazınımız olmadığını 20 yıl önce söylediğine göre, benim bugün bunu söylememde bir çelişme yoktur. Olsa olsa, benim **bir şiirimiz yoktur** sözümün, bütün şiirimiz için söylediğimi, büyük bir şiir olarak ileri sürdüğüm Divan şiirini de yatsıdığımı sanmasıyla ilgilidir. Anlaşılıyor ki, ne sözünü ettiği iki yazımı, ne de bu konuda yazdığım öbür yazıları yeterince okumamış. Başka ne diyebilirim? Peki ama, doğru buldukları **«Şiirimizi Dünya şiirinin yanına ancak kendi çizgisi içinden giderek koyabiliriz»** sözümü, benim neye dayanarak söylediğimi olsun düşünmüyorlar mı? Ben, **Türk Şiirine Bakmak** yazımda, Divan şiirini büyük yapan, o çağın düşüncesiyle bir çatışma kurmadan gelmesidir, dedim. Büyük bir İmparatorluk düşüncesinin bir sonucu olarak gördüğümü söyledim. O çağın koyduğu şiir yapısını, Batı şiirinin yanına rahatça koyabileceğimi anlattım. **Divan Şiirine Bakmak** adlı bir yazım da da (3), Divan şiirinin, Batı şiiriyle karşılaştırmasını yaparak, o şiirin yapısının çağımızın dışında bir yapı koymadığını ileri sürmüştüm. O halde, ben bizim bir şiirimiz yok derken, bu sözümün alanını saptamış oluyordum. Ne dediğim üzerinde düşünmüştüm. Yazılarıma bakarsa, benim bu düşüncelerimin öyle birkaç ay öncesinin ürünü olmadığını görecektir sanırım.

Öte yandan, «halkımıza bir geçmiş bulamışız, Batı'nın geçmişini kendimize geçmiş edinmeğe kalkmışız» sözümün de amaçladığı alanı kestirememesine, buna karşı, yazımın başına aldığım sözünü, tam bir ırkçı gözüyle yanıtlamağa kalkmasına ne demeli? Ben geçmişimi en az sayın Yetkin'leyin büyük buluyorum. Halkımızın yaratıcılığına da yine en az kendisi kadar inanıyorum. **Batı'ya karşı çıkışımın da tek anlamı, halkımın bu yaratıcılığına güvenimden geliyor.** Ona kendi geçmişinden başka bir geçmiş aramadığım için, bunu Batı'yı örnek tutarak, Batının geçmişine bakarak, geçmiş değerlemesine gidenlere karşı söylediğimi anlamamasına şaşmamak elden gelmiyor. Benim ulus kavramımın, Batı'ya karşı bir kavram koymak olduğunu, bir ulus olmak için, ancak kendi ulus çizgimizden gitmemiz gerektiğini ileri sürdüğümü Suut Kemal gerçekten anlamıyor demek. Ne demeli?

---

(2) Yeni Ufuklar, Ocak sayısı.

(3) Yeni Ufuklar, sayı. 121.

HASAN HÜSEYİN

kirlileri yıkamak

Çok ölürsünüz
karanlığı az kullanın - çok ölürsünüz
bu kirliler kokar birgün - çok ölürsünüz
ışıklarla oynamayın
ışıklarla oynamayın çok ölürsünüz
çıkarın ellerinizi karadan
çıkarın güneşe yorgun yanlarınızı
vurun beni örneğin - kurtulun benden
yoksa
      çok ölürsünüz

nerde bir kilit varsa orda bir çalmak
alttan akar suların o büyük karanlığı
orda bir mısır güneşi durur çöllerde
getirir çölleri bir eski mısırlı güneş
olur resimlerde belki
olur mısırlı uzaklığı bir eski uzun turuncularda - ama develik
ama çadırlı kıl beyliği köpüren safkanlarda
yoksa biter birgün çok ölürsünüz
bu azot bu oksijen bu yorgun develerlelik
eski zaman eski şoselerden eski atlarla arabalarla
eski adamlar eski türklerle eski şoselerden çekip giderler birgün
kalır saksılarda ölümsüzlük
eskir lokomotifler
silinir gölgesi jetlerin hititli kabartmalardan
biter birgün çok ölürsünüz

bir şeyler yapmak
yani uzatmak günü
yani unutmak bir öncekini
çiçek açmak meyve vermek doğurmak yani
marşlara bulvarlara sabahlara doğurmak
elibayraklı doğurmak - yani ağzıateşli
yeni sokaklar açmak yeni ayaklara yani
tutup bir ucundan çevirmek kentleri kentlere ve herşeylere
yoksa çok ölürsünüz
sosyalist köşebaşlarında bizanslı orospular
köstebek yuvalarında jet gölgeleri
alfabelerde hırsız-polis
yani çok ölürsünüz - yıkayın kirlileri
ışıklarla oynamayın çok ölürsünüz
kalmayın bu yönlerde çok ölürsünüz

birşeyler yapın diyorum - beni dinlerseniz
uzamaz bu kirliler ben böyle çok ateşsem
yani siz atsanız viskiyseniz saraysanız körseniz yani
yani siz kaçıncı birşeyseniz işte o
yani bu demek

hayır birşeyler yapmalıyım
suları öyle değil de böyle
kapıları öyle değil de şöyle
ama mutlaka - ve anlıyorsunuz
çok ölürsünüz - çıkarın güneşe yorgun yanlarınızı
yıkayın kirlileri çok ölürsünüz

ey benim elibayraklılarım
yeni gözlerim yeni kulaklarım yeni seslerim
ey benim ateşağızlılarım
asın beni güneşe ve kurtulun benden
yoksa
çok ölürsünüz

Hasan HÜSEYİN

OBEN GÜNEY

ilhan berk'in şiir seruveni

(2. Sayfadan)
kurban giden özentili ilhan BERK ikilisi düşündürüyor beni daha çok. D. ÖZLÜ için konuşmanın erken ve bu nedenle gereksiz olduğunu düşünerek bu yazıda Sayın İlhan BERK'in özentisini açıklamaya çalışacağım.

1947

Şiirin yaşam içinde deneylere uğraması gerektir. Doğanın sınırladığı insan usuyla kendisini aşmak zorundadır. ve aşmıştır. Şiir de belli kalıplarını kırmış bu özgürlük savaşına bir iç-uyakla katılmıştır. Güzel biçimler uğruna kıyasıya incitilen divan şiiri artık kalıplarını kırmıştır. Evrensiz şiirden evrenli şiire dönüştü bu, diyebiliriz kısaca. Arap ve Fars etkisinin darmadağın ettiği melez bir mısra düzeni içinde kendimize mal etmeğe çalıştığımız şiir gerçek ülkesine sığınmaya gelmişti. 1941 yılında yayımlanan GARİP'le başlıyan yeni bir biçim ve duyarlık... Ve Orhan Veli: «Bir oluş, bir kendimize geliş devrindeyiz.» arkasından ekliyor: «Şiir bir dil sanatıdır, bir mana sanatıdır; ama sırasında manaya karşı müstağnidir (...) Uzun zaman şiir deyince nazım, yani vezinli kafiyeli söz hatıra gelmiş. Şiir üzerinde ayrıca düşünmemişler; nazım nevileri, nazım şekilleri, nazım sanatları demişler.» Böylece GARİP, şiirde yeniliğin, daha doğrusu şiire yönelmenin ilk adımı sayıldı. Garip'in üç şairini izliyenler çoğaldı, hatta bu garip bütünlemenin dışında pek şiir yazılmaz oldu. Derken şiirin çok daha başka şeyler gerektirdiğini düşünenler çıkmaya başladı. Bunlar düşündükleri düzen üstüne şiir yayımlamaya başladılar. İşte İlhan BERK bu atılım içinde yapıt verenler arasındaydı. 1947 de İSTANBUL adlı ikinci kitabını çıkardı. Bir parça hümanist, bir parça öfkeli bir duyarlıktaydı. «İnsan sevmek Allaha mahsustur.» - «Başımı verdim kavgaya.» Bu kitapla, insan, daha çok yüzeyden alınıyor. İşçiler, garipler, kahveciler, fukara halk ve İstanbulun pis köşeleri şiirinin yapısını kuruyorlardı. Ve yalnızlık daha o zaman girmişti dizelerine: «Bir şehirdesin ki kimse seni tanımaz.» ... «Benim insanları ve dünyayı bu sokaklardan ibaret bulduğum zamanlarım vardır.» Kitap bütünüyle zamanın politik ve toplumsal düzensizliğini anımsatıyordu, denebilir. Özgürlük ve mutluluk kavramı toplumsal bazı nedenlerin etkisinde cılız bir çizgi durumunda dışa vurur. Bu kitabı için daha çok şey söylemek gereksiz sanıyorum. Çünkü tutum gerektiğince ortadadır, açıktır.

Aradan geçen beş yıl Sayın İlhan BERK'e pek bir şey kazandırmamıştır. Yalnız doğa ve sevi, şiirinin dokusuna karışmıştır. Beş yıl önce: «Herkes elinden geldiği kadar sever dünyayı» derken o yıllarda bu sevme işini üstüne alarak kendisini görevlendirir: «Dün yayı sevdirmek ödevim.» Öfkesi ve karamsarlığı mutlu bir iyimserliğe dönmüştür. Kişiliğinde çok az da olsa bir özgürlük belirmiştir. Onu, sonraki dizelerine hazırlıyan dize düzenleri arasında seçmek olanaklaşmıştır: «Havaya sürünüp geçen bir kırlangıcın.» Şimdi dünyanın en güzel bir göğü altındaydılar.» V. b. Ama bütün bunlara karşın onda O. Veli, Appolinaire etkisi fazladır. Daha sonra açıklamaya çalışacağım gibi Sayın BERK giderek kendisini Fransız ozanlarının etkisine kaptırmış; her yıl biraz daha onlara karışmış, onları ters bir düzeyden izlemiş, şiirini anlamsızlığın en olumsuzuna sürüklemiştir.

İşte İlhan BERK'in çıkış noktası bu iki bölümün toplamıdır. Görüldüğü gibi Sayın BERK'in şiiri,

biçimi, özü ve ilintileri kolay bir çizgide sürdürür kendini. Benim diyeceklerim bundan sonradır.

SONRAKİ YILLAR

Louis MACNEİCE, Wallace Stevens için şöyle bir şey diyor: «Bir çok şiirlerinde güzelliği bulup çıkaramıyorum ama onun gerçek bir arayış içinde olduğunu anlıyorum. «Galile Denizi ve Çivi Yazısı ad'lı kitaplarındaki denemelerden ötürü İlhan BERK için de buna benzer bir şeyler söylenebilirdi. Bulgucu bir usla işe koyulan ozanların, duyguyu soluk bir zar olarak kullandıkları hır'stiyan dünyasında şiir; Sain-John PERSE, Michaux, Char, adlarıyle Fransızlığını sürdürürken bizde şiirin totemisitliğini yapan Sayın BERK en kesin etkilenme olayını yaşıyordu. İçinde aradığı kutsal evreni çoktanrıcı bir toplumun eskimiş uygarlığı ile bağdaştırmak istiyordu. Bu durumu çağından kopma, çağını yadsıma olarak düşünmüştüm daha o zamanlar. Gizemsel bir büyüyle şiirini kurtarmak istiyen sayın Berk bunu kendisini ele aldığı dizelerde bir yere kadar başarıyordu da.. Hepsinden önemlisi yeni, değişik bir kişiliği zorluyor görünüyordu. Çağını Mısırlılar da olduğu gibi bir ölmezlik duygusu, düşünüşü içindeydi kavramaya çalışan ozanın yaşantısındaki aykırılık onun ters bir deneme düzeninde olduğunu kolayca açıklayıveriyordu. İkinci Yeni adı o sıralarda duyuldu. İlhan BERK ise bir soruşturmayı şöyle yanıtlıyordu. «Şiir sanatı kurulduğundan bu yana iki büyük yol üzerinden gitti. Biri usa bağlı şiir, Sophokles'ten Valery'ye değin olan; ötekisi, Rimbaud'dan Dylan Thomas'a değin olan us dışı yeni yol. Çağımız bu yeni yola bağlanmışa benziyor. Bu çağ Homiroslarını verecek bir gün.»

Oysa us dışı olarak belirtilen şiirin daha çok usa bağlandığı, usun planında o'ustuğu kesindir. Rimbaud'da görülen bir us dışı çalışma değil, ussal bir değişimdir. Mallarme için de aynı şey söylenebilir. Sayın BERK'in ilk yanılgısı burdan başlar. Sonra da bilisizlikle adlandırılan yeniliği (İkinci Yeni) şöyle tanımlamaya çalışır: «İkinci Yeni dediğimiz şiiri, yeni yapan ilkelerin başında anlamın şiirden çok nesre vergi oluşudur.» Bu tanımlama İkinci Yeni şiirin tanımlaması değildir. Çağımızın şiiri için söylenmiş binlerce koşullamadan bir tekidir. Kısacası bu günkü şiiri tanımlamak için en kısa yoldur. Böylece bu adın iğretiliği bir kez daha kendiliğinden ortaya çıkmış oluyor, demektir. Peki neden gereksinme duyuldu? Bir sürü nedenler sıralamak olanaklı. Ben konuyu dağıtmamak için şiir evreninin çerçevesini aşmadan yanıtlar vereceğim: O. Velin'in «Şiir bir bütünüdür» Çıkış noktasından devinler, diye yapısı konusunda hiçbir şey düşünmek istemiyorlardı. Kendilerini aşmak için direnen ozanlar ise yapıtlarıyla giderek bu düzeni yıkıyorlardı. Yani kendiliğinden bir oluşma içindeydi şiir. Bu oluşmanın adı konur konmaz da şiir düzeni darmadağınık oldu. Salt dize şiirleri yazılmaya başlandı. Oysa Hristiyan dünyasındaki şiir bu dönemi en olumlu bir biçimde yıllarca önce aşmıştı. Bunda hiçbir özgünlük olmadığı gibi yenilik te yoktu. Şiirimize gerekli olan bir devinimden öteye geçmiyordu. Sayın BERK'in ikinci yanılgısı da bu oldu.

Anlam konusunda biraz durmak gerekiyor. Sayın BERK'in şiirlerini ele alırken anlam ya da anlamsızlık konusu ön plâna geçiyor. Çünkü ozan bir ikilem içindedir VARLIK dergisi 1960 Şubat ayı 520. sayısında anlam için «Herşeyden önce şiirin ilkeleri gibi bir ilkedir, onlardan en fazla ne eksik. (...) Çünkü şiirden beklenen güzelliktir, güzelliğin ise anlamla bağıntısı o kadar büyük değildir.» diyor. Örnek olarak Rimbaud'yu, Mallarme'yi e.e. cummings'i, Char,-ı, Dylan Thomas'ı veriyor. Bunların şiirlerinden dizeler alarak savlarını kesinlemek istiyor. Bütün bunlara karşın anlamsız demiyor Sayın BERK. Bir çeşit anlam-üstülüktür savunduğu. Ben buna sezgi diyeceğim. Şiirin şiirini sezmek ya da sözlerin içinde ki şiiri sezme eylemi. Ben de bu sezgi şiirinden yanayım. Yalnız sezgi anlamsız değildir. Aradaki bu küçük ayırım giderek şiirde çok şey değiştirir. Sayın Berk in aynı yazısına dönelim. Şöyle sonuçluyor yazısını: «...» bir şiiri anlam yapmadığı gibi anlamsızlık ta bir şiiri şiir olmaktan alıkoyamaz.» Yanılgı ortadadır. Çünkü şiir bu gü ne değin bölümlenirken 1) Karanlık şiir 2) Güç şiir 3) Aydınlık şiir olarak bölümlenmiştir. Anlamlı ya da anlamsız sözünden bir şey anlamıyorum. Anlamsız bir görüntünün ya da sızıntının güzelliği olabileceğini de sanmıyorum. Düz yazıyla şiiri birbirlerine bu anlam yolu ile yaklaştırıp oranlamak ta en az anlamsız sözü kadar anlamsızdır. Çıkış noktaları çok ayrı olan bu iki çeşitin aynı ortam içinde tartışılması çok yanlıştır. Klee ve Mondrian-ın resimle getirdiği anlamsızlık denilen şey, renklerin anlamlı, açık, aydınlık seslerinden başka birşey değildir, aslında. Michaux'nun ve Char'ın karanlık havası da sezginin alacasından daha karanlık olmamıştır. Sezgi bir yerde anlamdan da güçlüdür. Bu da Sayın BERK'in üçüncü yanılgısı.

BİÇİM

Varlık 1-Nisan 1962 sayı 571 sayfa 8 Sanatçılarla konuşmalarda Sayın BERK: «şiirde konunun, kavramın, yaşantının yerini hor görmem ama şiirde buyruğunu yürüten ne konu, ne kavram ne de yaşantıdır. Biçimdir.» diyor. «Konuyu yoketmek isterim diyen Sayın BERK'in bunu ne dereceye kadar uyguladığını araştırmak gerekir. Bence şiirde konuyu yoketmek diye bir sorun olamaz. En çapraşık bir tinsel durumun bile saatlerce açıklıyabileceğimiz konusu vardır. Yalnız yorumlar kişiye ve kişiliğe göre değişeceğinden konuların çeşitliği

ve açıları diye bir sorunla karşılaşabiliriz ancak. «Konunun yerine bir ruh hali koyarım» demesi bu ozanı dördüncü bir yanılgıya sürüklüyor böylece. Tin bir araçtır Durum ise bir konuyu peşinden getiren şeklin donuşudur, ya da o anda saptanmış biçimidir. Tin durumu derken ister istemez konuyu da bu söze katmış oluyoruz. Demek ki biçim ne kadar soyut yaratılırsa yaratılsın konusuz olamaz. Bu konu ya açıktır, aydınlıktır ya da karanlıktır. Birincisinde us yeterli bir katılgandır. İkincisinde us kendisini zorlıyarak sezgi gücünü ortaya koyar. Her iki durumda da biçim bir konunun varlığını gereksenir. Sayın BERK'in örnek diye verdiği sanatçılardan, Lautremont, Marguis de Sade ve Ezra Pound bence biçim, konu, kavram ve yaşantılarını sırasına göre birbirleriyle en etkili şekilde birleştirdikleri için önemli kişiler olmuşlardır. Baudelaire ise bunların en açık olanlarındandır. Biçimi divan şiirinin getirdiği biçimler ise değerleri üstünde tartışılacak kadar kalıplaşmış olduklarından bu günki şiir konusundaki tartışmalara mihenk taşı olarak sokulması ters bir iştir. Berk, bugün divan şiiri varsa yalnız biçimi için kalmıştır zamanımıza» diyor. Düşünülürse bu kesin yargının yanlış bir saplantı olduğunu kolayca anlaşılır. Önce divan şiiri konulu, küçük yaşantılar şiirdir. Sonra da işçiliği vardır. Sayın BERK'in şiirlerinde savunduğu konusuzluğu arayınca; düşünüp söyledikleriyle yazmak istedikleri arasında büyük bir ayırım görülüyor. Galile Denizi ve Çivi Yazısı adlı kitaplarındaki bütün şiirler konuludur, kavramların etkisindedir, yer yer yaşantılıdır sonra da biçimcidir. Burada biçime etki eden bir şeye daha değinmek istiyorum. Yaşantılarına ilkellik katmak istiyen Sayın BERK, şiirini başta da belirttiğim gibi bir totemist duyarlıkla değiştirirken çağından korktuğunu açıklayıveriyor. Otağ adlı kitabı daha çok bu korkunun örgüsünü belirtiyor. Biçim de dolayısıyla bir tedirgin uzama gösteriyor. Çizebilimsel zorlamalar Ozanı çıkmaza sokuyor. Dizeler arasına konulan çizgiler tinsel kesikliği gözle görülebilecek bir duruma getiriyor. Sonra Sayın BERK'in bu biçim içinde kararsızlığını da ispatlıyor. Bu kitaplarında açıkca görülür ki Sayın BERK şiir yazma dürtüsünün yarısını konudan, kavramlardan, olumsuz yaşantısından almıştır. Yarısı da yanlış bir etkilenmeden.

VE BUNALTI DUYARLIĞI İÇİNDE SARTRE ETKİSİ

Sartre bizim yazınımıza fazlasıyla etki etmiş bir yazardır. Özellikle Fransız Ozanları yolu ile yazınımıza sıçrıyan bu etki giderek bir VAROLUŞ gökçe yazınını getirmiştir. Daha çok öykü ve görülen bu etkilenmene yazık ki çok uzun bir zaman salt bunaltı duyarlığında kalmıştır. Bu etkilenme Sayın BERK'e Francıs PONGE yolu ile geçmiştir. Ponge bir Varoluşçu ozandır. Sartre'dan etkilenmediği daha önceden bir varoluşçu ozan olduğu söylenirse de Sartre Ponge'u toplumsal yönüyle uyartmış, evrenine çekmiştir. Ponge'un insanı işlemesi, doğa ve toplumla ilişkilerini ortaya koyması Sartre adıyla daha belirgin bir duruma gelmiştir denebilir e.e. cummings, Mallarme, Rimbaud etkisi yanında Sayın BERK'te çok aşırı bir Ponge etkisi de aramak gerekir.

CAMUS VE İNTİHAR SORUNU AÇISINDAN

İntihar, yaşamımı gerçek anlamsızlığa düşüren bir uyumsuzluktur» diyor Sartre. Camus'de o ünlü sözünü söylemiştir bu konuda «Gerçekten önemli bir tek felsefe sorunu vardır intihar.»

Uyumsuzluğu kavramanın dehşeti yaşam konusunda bir karar ver memizi koşullarsa; intiharın gücü kendiliğinden çıkar ortaya. Bir felsefe sorunu olarak usu uyartan bu çılgın sonucun gerektirdiği ortam içinde kişiliğini önermek istiyen sanatçılarımız çoğaldı. Özellikle yabancı dil bilen sanatçı adaylarında bu durumu daha kolay saptamak olanaklı. Çelişmeler içinde kalan tinin olaylar karşısındaki tepkisini öyküleştirmek, şiirleştirmek istiyenler, çoğaldıkça, bu başkalaşım devinimi bir özenti biçiminde topluma yansıdı. Hatta DEĞİŞİM dergisi bu konuda bir özel sayı bile çıkardı. Sayın BERK'te intiharı, kişisel uyumsuzluk olarak ele almaya çalışmıştı. Kendisine karşı çıkanlara da töresel bir intiharın olamıyacağını savunmak istemişti. Bu ikilemeyi tartışmak başka bir yazı için olabilirli. Ben Sayın BERK'in oradaki şiirini inceliyerek bir açıklığa çıkmayı düşünmüştüm. Bir yere kadar dileğime kavuştum sanıyorum.

Camus'nun Uyumsuz ve İntihar adlı yazısında şöyle bir tümce var: «Düşünmeye alışmadan yaşamaya alışırız.» Yaşama eylemi içinde bir insanın yaşamaya karşı gösterdiği uyuşma, düşünmeye gösterdiği doğallıktan daha güclüdür. Öyleyse yaşam içinde verilen yapıtların düşünce pırıltıları ister istemez yaşamanın gerekliliğini savunacaktır. Böylece salt düşüncenin bizi intihara götürmesi olanaksızdır. İntihar için başka etmenler gereklidir. Zira intiharı sokabilmek için bu etmenleri çözümleme yoluna gitmek gerektir. Bunun en ilkel yolu mutsuzluğu çoğaltmak, mutsuzluğu çoğaltan nedenleri us gücüyle kavramaya çalışmaktır. İntihar için salt mutsuzluk yetmez ama; intihar nedenlerini ortaya koyarken, mutsuzluk olayı bir çözüm başlangıcı olarak çıkar karşımıza. Oysa Sayın BERK'in İhtiyarintiharırmak adlı şiirinde böylesi kesin ve köklü bir mutsuzluk şöyle dursun ölüm sevgisinde bile bir mutlu olma dileği vardır,

BİR ÖRNEKLE YANILTMA

Şiir, ozanın sezgiye bir karamsarlıkla dokunmasıyla başlar. «Kalıyordum artık ölümden konuşacaktık/Kalıyordu bir siyah,

bir 3 Çelişmesi hemen el koyuyor duruma BERK'in

«Bir beyaza girdim.»

İşte yaşama özlemi

«İşittim bir vadiye rüzgar iniyordu.»

Ve zamanından kopma içgüdüsü

«bir bedevi hisarkârını ateşe veriyordu.»

Gene büyük bir özemle yaşadığı çağın yoksunluğuna değiniş.

«sen gökleri sağ elin yapıyordun

Ey Bayan F

Bayan F, ozana çağrışımlar kazandırır, yaşantılarını öne sürer

«ve kasabalarda ses yoktu
bir körfez ölümü büyütürdü.»

Yaşamanın gerekliliği o kadar sinmiş ki içine intihar dıyarlığını bir yana itip daha büyük mutluluklara yürümek istiyor

«Sen geçiyordun nalınlarında deniz suyu bir ormanın saçlarını uzatıyordun.»

«Gökyüzüne indim.»

Eğer Sayın BERK, bu şiiri bir intiharı ve sonucunu anlatmak olarak kabul ettirmek istemişse bilimsel bir yanlışlığa düşmüş demektir. Bu durum da ancak şunu ispatlar. İntihar kavramı bir zamana uyma olarak girmiştir Sayın BERK'in yanlış şiirine. Bunu bir özenti olarak adlandırabilmem için de bu tanıt yeüç bölüme ayırmak olanaklı

SONUÇ

Sayın BERK'in şiir serüvenini üç bölüme ayırmak olanaklı

1) Başlangıç ve sıradan bir ozan olma

2) Kendini aşma çabası ve yineleme

3) Aşırı etkilenme ve kendini yitirme.

Bugün Sayın BERK artık bütünüyle Batılı bir toplumun şiirini aktarmaktadır. Onun bir Türk Ozanı olduğunu kanıtlıyacak en küçük bir iz kalmamıştır. Ona YANLIŞ OZAN demek aykırı olmıyacaktır. Sayın BERK'in gökçeyazınımıza getirdiği sorun ise yalnız ters bir tutarlıkla etkilediği ozan adaylarının bu etkilenmeyi en olumlu şekilde eritebilmektir, diyebiliriz.

Oben GÜNEY

Şiirde Devinim

Konunun özeti :

Bir yazımda şiirin örgensel dokusuna değinerek özetle şunları söylemiştim: «Denebilir ki şiir, bu örnek dokunuşla, Doğa - İnsan - **Toplum**, ya da insan ve nesneler ayrı ayrı kesitler olarak değil; içiçe en ilintili bir bağlantı ile kaynaşarak doğar, büyür, gelişir, giderek bir **canlı varlık** gibi oluşur. Şiir; büyüsüne, yaşama gücüne, hızına bu oluş'la erişir.» Bu canlılık kavramını daha geniş açıdan gözlemek zorunluluğunu duymaktayız. Çünkü canlılık'ı bir şiirin etkileme gücünü belirtmek amacıyla bir **ortaç** «sıfat» olarak kulanmış, öne sürmüş değiliz. Böyle bir yakıştırmayı çok yavan buluruz. Biz canlılığın şiirin **kendisi** sayıyor, **devinim**'le kendi kendine yetme olanağı içinde oluştuğunu savunuyoruz. Şimdi bu savımızın gerekçesine geçelim.

Kesitlerin yersizliği :

a — **Doğa.** : Doğa kavramını geniş tutuyoruz. İçinde canlı cansız her şeyi kapsıyan bir doğa...

Bu bilinenden şu bilinen sonuçlar çıkıyor: Doğa **Ben**'im dışımda ben'den ayrı bir Varlık değildir. Doğa ve Ben diye bir şey yok.. Doğa deyince ben de o'nda **varım.**

Bu ilkeyi şiire uygularsak durum şu olyor: Doğa şiiri yazan bir ozan doğa'yı **kendinden** ayrı tutarak yazıyormuş sanısına kapılırsa yanılır. Doğa'yı ben'den uzakta sanarak şiire geçirilmesini yeğliyen tutum eskimiştir demeye getiriyoruz sözü.

Doğa - Ben ilişkisini bölünemez kanısıyla yaratılması isteği şiire **yepyeni** bir hava estirmektedir. Gecikmeden şu noktayı ekleyelim düşüncemize: Doğa'yı dışımızda olduğu gibi değil de bilincimizde yaşadığımız biçimde yaratalım demek değildir söylemek istediğimiz. Bu görüş atılır ya da tutulur, ilgilendirmez bizi; doğa'yı yaratırken ozan **kendini** de yeniden yaratıyor, yaratma da bir yeni görüşe bağlanıyor, kısaca savımız bu işte.

b — **Toplum :** Toplum üzerine eğilen ozan da aynı ters anlayış içindedir. Doğa'da olduğu gibi. «Bireysel anlayışla yazıyorum.», ya da «Toplumcu görüşle yaratıyorum.» savlarının yetersizliğini, gerçeklere uymazlığını kavramanın zamanı gelmiştir. Biz de bireysel, en soyut en içine dönük, en kapalı bir şiiri bile toplumsal etkilerin sakınılmaz sonucu sayıyoruz. Önemli olan bu da değil.. Doğa'da olduğu gibi **toplumcu** görüşle bir şiir yaratılırken bile toplum'a **dıştan** bakılıyor gibidir. Ozan istediği kadar içtenlikle davransın bir **ayırma** yapmaktadır. Doğa - Ben çizgisi ne kadar yanlışsa Toplum - Ben sınırlanması da öylesine geride kalmış bir görünüştür.

Ozan, toplumcu görüşle yaratırken bir **bütün** içinde olduğunu unutur gözükmektedir. Toplumu içten duyarak, yaşayarak yaratılmı-

ması olayını tümüyle açıklamaya yetmektedir.

Şiiri insan yaşamından ayrı tasarlamamak düşüncesinde şiirin örgensel dokuşununun sıcak soluması, yalnızlığında **toplumun** çöküşü, buruk acısı, toplumsuz bireyin soğuk esintisi, bireysiz toplumun iğrenç tiksintisi, **ben - doğa - toplum** birliğinin aynı an'da oluşması vardır.

Şiirin, **İç - Dış** yaşamın sözcüklerle yeniden dokunup yaşanması.. işte **şiir gerçeği..** işte şiirin deviniminden çıkan **Bütün..** dilediğimiz bütün.. yaşama dayancı veren, hiçliğimizi sevdiren, varlığımızı bir anlama ileten **bütün.**

CELÂL ÇUMRALI

yor diye bir savımız yok elbette.. Doğa da söylediklerimizi yineliyeceğiz. Yaratış eylemini bir toplumsal oluş içinde örgensel bir dokuyuş olarak görmekteyiz. Ama bu **örgensel dokunuşu** bir **bütün** içinde oluşturmak nasıl olacaktır? **Zaman** kavramına getirilen yeni anlayışla.

c — **Zaman:** Zaman kavramını başa alarak düşüncemizi yürütmek doğru olacaktı, bunu biliyoruz ancak doğa - toplum - ozan kesitlerinin yersizliğini belirtmek için bilerek **son'a** bırakmış bulunuyoruz.

Doğa - Toplum - Ozan (Ben) ayrımının yersizliği **zaman'a** yükletedir. Zamanın **bölünmezliğini** bir yana itmek ozanları yanıltıya sürüklemiştir. Sanki ozan zaman'ı durdurmuş; ey doğa, şimdi senin şu nesneni, şu anını, şu yönünü yaratacağım, demiştir. Toplum'a da böyle bir görüşle seslenmiş, giderek doğa'yı, toplum'u **kendinden** ayırmıştır.. Ve bunu yaparken de zaman'ı yapmacık bir tutumla **durdurmuş,,** bölmüş, parçalamıştır.

Bu söylediklerimizle ozanın **gerçekleri** seçmek özgürlüğüne karşı geldiğimizi sanmak yanlıştır. Biz **estetik** açıdan yaratma eyleminin açıklanmasını yapmaya yeltenmekteyiz.

Şimdi konumuza dönelim: Şiirin örgensel bir dokunuşla kurulmasını, zaman'ın bölünmemesine, doğa-toplum-ben ayrımı yapılmamasına bağladık.. Görüşümüzü somut alana iterek belirtmeye çalışalım: Doğa - Toplum - Ben aynı **an..anlar** içinde oluşmaktadır. Varoluşunun nedenidir bu. Bu bilinen tutumun şiire **uygulanması** nasıl olacaktır?

Bir şirin ilk sözcüğünün seçilip yazıldığı an'ı alalım. Örneğin aynı an içinde ozan odasının penceresinden bir **bulut** görmektedir, bir **kuş** uçmaktadır, dalgaların **uğultusunu** işitmektedir, caddeden taşıtlar insanlar **gelip - geçmektedir..** dış olaylar nenler nesneler... Aynı **an** içinde ozan bir çocuğun **ölümünü** düşünmektedir, aynı an'da çocukluğunun anılarının çağrışımları da üşüşmektedir.. Şimdi bu anların, dışın, için bölünmesine izin vermeden aynı an içindeki bu **yaşamın bütünlüğünü** yaratmak istese bu işi nasıl başarabilecektir? İşte sorun budur. Çok zor çok güç bir yeni tutumu gerektirmektedir. Doğru yanlış, iyi kötü örnekleri var elimizde, gerekirse örnekler üzerinde belgelerle de konuşacağız.

SONUÇ:

Şiiri ozandan ayrı görmüyoruz. Şiir ozandan ayrıldıktan sonra **yabancı** bir şey sayılmaması anlamına gelir bu. Soluyan, düşünen, yaşayan ama **ölmeyen** bir yaratık gibi görmek anlamını taşır bu. Giderek bu görüş şiiri bir **nesne** olmaktan kurtarır. **Devinim** şiirin bir ögesi değil bir başka adı, **kendisi** olup çıkar.

Şiiri ozandan ayrı görmemek şiiri **insan yerine oturtmak** kavramını da kapsar. Şiiri Evrenin özü olan insan'la bir tutmak **şiirin oluş-**

Resme nasıl bakmalı

RENÉ PASSERON'DAN
YÜKSEL SONKU

Picasso'nun bir gün resimlerini anlamıyan, bunun için de üzülen, yakınan bir bayana: Çince biliyor musunuz? -Hayır..- Öyleyse, öğrenmelisiniz.» dediğini anlatırlar. Bu da bize bir **bakmak, sanatı** özellikle de, **resme bakmak** sanatının olduğunu anlatır. Müzikde kulağın önemi ne denli gerekliyse, aynı şekilde resim için de bir göz eğitimi gerekir. Bu eğitim resimin evrenine girmek için bir koşul olarak ileri sürülebilir.

Bir tabloda görülmesi gereken asıl şeyi görmek için ne lâzımdır? asıl şey nedir? Resim nedir?

Herşeyden önce, çeşit çeşit resimler olduğunu söyliyelim. Bunun için Mağara resimlerinden başlıyarak, Mısır freskilerine, Pomei, Bizans, Roma, ve Versailles fresklerine kadar uzanabiliriz. Bundan sonra suluboya resimlerden tutunda, ilkel resim lere, daha sonra da yağlı boya, ağaç üzerinde yapılan resimlere kadar bunları sıralayabiliriz. Yine Van Eyck'in yağlı boya resimlerinden, Doğunun çini mürekkebiyle yapılan resimlerine desenlere, guaşlara, ayrıca bir çeşit objelere kadar uzanan resimler de vardır. **Renaissance** çağının resimlerini düşünürsek, resmin anlamının, daha eski çağlara oranla nasıl ayrı bir görüş, resim anlayışı getirdiğini görürüz. Örneğin, Renaissance dediğimiz çağda resim, bir çeşit **dünyanın aynası olmak** amacını güdüyordu. Yine akademik çağı düşünürsek, resmin anlamının değiştiğini görürüz. **Academisme,** insanı eski güzellik anlayışı içinde görmek ister. Romantik çağsa, daha çok lirik biçimlerin peşine düşer. Öte yandan, Impressionist'ler de «kutsal ânı saptamak» amacını resmin biricik ereği olarak görürler. Alman expressionist'leriyse, resmi daha başka türlü anlama yolundadırlar. Onlara göre resmin amacı, insanın trajik dramını yakalamak, onu canlandırmaktır. Bütün bunlardan sonra da soyut resim dediğimiz resimde ap-ayrı bir anlama bürünür.

Bütün bu resim anlayışlarında şu bir gerçektir ki, bütün resimler ille de **görülmek için** değildir. Resim vardır salt büyüler kişiyi. Yine resim vardır kıvanç verir, görevi de burada bitebilir. Yine resim salt gerçeği yakalamak amacını da güdebilir. Oysa, Nicolas Poussin'nin resimleri gerçeği olduğu gibi saptamak istemez. Kendisinin de dediği gibi, **büyüleme**'yi ön plâna alır. Gerçeği amaçlamasına rağmen, biçimler salt müziğin etkisini aşılar lar. Esas olan, onun için müziksel biçimlerdir. Baudelaire, resim konu sunda oldukça önemli yargılarda bulunmuştur. Bunlardan bir tanesi ilginçtir. Ona göre, bir tablonun uyumlu olup olmadığını anlamak için tek yol, ona yeterince uzaktan bakmak, bu zaman konu ve çiğileri görmeden, salt uyumla yetinmektir. Eğer, bir tablo uyumlu ise, bir anlamı vardır ve ondan bunun dışında başka birşey beklememelidir.

Resim anlamı gerçekten de bun dan başka birşey olmamalıdır. Bir uyum sonucu kurulan melodi, tablonun bir çeşit iç düzenini meydana getirir. Bunun en iyi örneğini ise, ölü doğa (nature-morte) ressamları diyebileceğimiz Hollandalı ustalar vermektedir. XVII. yüzyılın bu büyük ressamları, gerçeği yansıtmaktan çok, bugün **fotoğraf-anlatısı** diyebileceğimiz bir yöntem uygulamaktaydılar. Bunun esası, son de-



Pablo PICASSO

rece matamtik ölçülere dayanmaktadır. Öte yandan, bu ölçü, uyumun, melodinin ta kendisi olmaktadır. Bunda ışığın büyük rolü de vardır. Böylelikle bir valörler uyumu ortaya çıkmaktadır. Pieter Claesz ile Willem Heda'yı bunlar arasında sayabiliriz.

XIX yüzyılın sonunda, Maurice Denis, tablonun anlamını, tablodan ne anlaşılması gerektiğini, ünlü bir tanımla bütün çağları kapkapsayacak şekilde verir. Maurice De pis şöyle der. «Bir tablo bir savaş atından, çıplak bir kadından ya da herhangi bir öykünün resminden önce, büyük bir ölçü düzeni içinde renklerden meydana gelmiştir. Bu düzen, büyük bir bütünlük gösterir ve kişiye mutluluk aşılar. Bir tabloda yaşayan, geriye kalan, canlandırdığı nesneden önce, renk, çizgi valörler dengesidir. Ohalde, bir tabloda görülmesi, aranması gereken **düzen**'dir. Bu düzen plâstik bir yapı içinde uyumludur. Bunun bize bıraktığı etki de kıvançtır. Gerçi, bir nesnenin görüntüsü bize etki yapar, örneğin Gerard David'in: **Le Suplice de Sisamnes**'si, Claude Lorrain'in **Günbatımı**, Titien'nin **Venüsü** gibi tablolar bize vurur, ama tablonun görüntüsünün dışında bize çarpan yapısıdır. Bu yapının koyduğu uyumsa, nesneden gelen, nesnenin canlandırılmasıyla varolan bir şey değildir. Konudan gelmez. Örnekse, XIV. XV. yüzyılların trajik konularını ortaya koyan tabloların önce yürekacısı uyandırması gereken öykülü resimlerine bakarken duyulan acı değil, bir çeşit zevktir. Elbette, kimi büyük yapıtlar, bu karşıtlığı kaldırabilmişlerdir. Sözgelişi, Picasson'nun **Guernica**'sı bu cins yapıtlardandır. Guernica'da savaş dıramını desen yüklenir. Picasso, bu dramı verirken bu cânilliği, gösterecek biçimler kor, onlarla anlatma yoluna gider. Bir çeşit simgelerle çizer, anlatmak istediğini. Çılgın at, ağlayan kadın, sıkılmış yumruk, bütün çizgiler bu dramın buyruğunda çalışırlar. Etkili olan da, bu bükmeler, kıvırmalarla ortaya konan dramdadır.

Resimin bundan sonra daha ileriye doğru bir yönelmesi vardır ki bu da soyutlama yoludur. Soyut resimde biçimler artık salt biçim olarak, kendi erekleri için vardır. Hiçbir şeyi canlandırmamak amacına yönelmişlerdir. Acaba bu denli biçimler bir etki yaratabiliyor mu? Bundan hiç kuşkumuz olmamalıdır. Yeni resmin ortaya koydu bir **dildir,** resim dilidir. Tatlı renkler, yumuşak yeşiller, yırtıcı kırmızılar bu dilin yapısını kurar, Jacques Villon, bu büyük usta, bunu şöyle anlatır: **Renk, kıvanclı dengenin içinde bir ağırlıktır.**

Bu sonuca varıyoruz: bir tablo da görülmesi gereken, ya da bakacağımız şey, biçimlerin uyumu ve bunların kurduğu kıvancsal evrendir. Bu bakımdan, Bazaine'in dediği gibi: Bütün iyi resimler soyuttur. Soyut bir yapı koyarlar. Bu demektir ki, iyi bir resim, nesneleri, görünümleri, çıplakları, portreleri ya da bir takım öyküleri canlandırmaktan kaçar. Her ressam, resmini istediği şekilde yöneltmekte özgürdür. Ama, ilk önce, yalın biçimler, hiçbir şeyi amaçlamaksızın, gözden kaçarak, kendilerini doğrulma yoluna gitmelidir. Gerçek soyutçu ressamlar bir resim diline dayanırlar. Sonra da bir uslûp koyarlar. Önemli olan da budur.

SÂTI ERİŞELER

Hüseyin Rahmi'yi Okurken

SONUÇ

Görülüyor ki, Hüseyin Rahmi Gürpınar'da iki bekâr genç arasındaki normal bir sevişme çok az yer tutar. Bu arada, ancak, Maşuk'la Adel'i (Şık), Lâtif'le İffet'i (İffet), Lebibe ile Mahir'i (Şupsevdi), Şabanla Zerafet'i (Şıpsevdi), Kena'la Saibe'yi (Tebessüm-ü Elem), Rıdvan Sabih'le Nuriyezdan'ı (Son Arzu), Şemsi ile Mahmure'yi (Cehennemlik), Muhlis Bey'le Sema Hanım'ı (Billûr Kalb), Ali Bekir'le Pervin'i (Muhabbet Tılısımı), İrfan Yekta ile Şefkat'i (Kokotlar Mektebi), Nuri ile Şahinde'yi (Hazan Bülbülü) sayabiliriz.

Bu aşkların sonuçlarını incelersek şu durumlarla karşılaşırız: I - Sevgililerin iki taraftan birinin «ihanet»iyle bir birinden ayrılmaları (Şaban'la Zerafet, Nuriyezdan'la Rıdvan Sabih); 2 - a) Ölüm ya da kendini öldürme sonucu (İffet'le Lâtif, Şemsi ile Mahmure); b) Toplumun ahlâksızlığı ve kötü rastlantılar yüzünden (Muhlis Bey'le Sema Hanım ve gene Lâtif'le İffet) c) Aile baskısiyle evlenememek sonsuz ayrılık (Şâhinde ile Nur); 3 - Birleşme (Maşuk'-la Adel), Ali Bekir'le Pervin, İrfan Yekta ile Şeffat, Lebibe ile Mahir, Kenan'la Saibe).

Aşkın evlilikten sonraki gelişimi bizi ilgilendirir. Aslında, romanda arka plânda kalan Maşuk'la Adel'in sonlariyle, Ali Bekir'le Pervin'in, İrfan Yekta ile Şefkat'in evlendikten sonra ne oldukları bize haber verilmemektedir. Ama; Lebibe ile Mahir'in Kenan'la Saibe'nin serüvenlerini evlendikten sonra da izleyebiliyoruz. Her ikisinde de erkekler evlendikten bir süre sonra usanç getirerek bir ortamalını sevmişlerdir. Kadınlar da öc alma ve nefret duyguları içinde başka erkeklerle avuntu aramışlardır.

Demekki, aşk evliliklerinin sonu bıkkınlık ve «ihanet», kısaca kırıklık, kırgınlıktır.

Hüseyin Rahmi Gürpınar'da aşk, büyük bir çoğunlukla evliler arasında geçer. İki taraftan biri, kimi zaman her ikisi de evlidir. Erkek kahramanlardan Sadri Bey (Mürebbiye), Fatih (Bir Muadele-i Sevda), Hami (Metres), Mail Tesadüf), Nihat (Nimetşinas), Mahir (Şıpsevdi), Kenan (Tebessüm-ü Elem), Nedim Bey (Utanmaz Adam), Cavir Bey (Utanmaz Adam), Behçet Hilmi (Tutuşmuş Gönüller), İhsan Bey (Billûr Kalb) karılarının; kadınlardan Bedia (Bir Muadele-i Sevda), Aynur (Sevda Peşinde), Binnaz (Toraman), Cazibe (Cehennemlik,) Lebibe (Şıpsevdi), Fahire Hanım (Muhabbet Tılısımı), Ferhunde Hanım (Cehennemlik), Mebrure Hanım (Muhabbet Tılısımı), Letafet Nasıh (Kokotlar Mektebi) kocalarının üstüne başkasını seven, başkalarıyla düşüp kalkan başlıca tiplerdir.

İnsanları, evliliğe karşın, böyle evlilik dışı ilişiklere zorlayan nedenler, evliliğin niteliğine göre iki türlüdür: I - Evlilik, bir aşk evlenmesi ise aşkın sonu bıkkınlık olduğuna göre, ilk bıkan (ki bu, çoğu zaman erkektir) ötekini aldatacaktır. Nitekim; Mahir'le Kenan severek aldıkları, Mail'le Nihat okadar sevdikleri karılarını, usandıkları için, aldatırlar. 2 - Zor evlenmeleri. Töre ve görenekler insanları sevdikleriyle evlenmekten alakoyar. Her şeyden önce, görüşmek yasaktır. Görüşmek yasak olunca anlaşıp sevişmek de yasaktır. Bunun içindir ki evlilik buyrultusu ailededir. Aileler ise akılcı davranırlar. Karı kocaların çoğu birbirine tutumsal (ekonomik) zorunluklarla bağlanmışlardır. Melâhat hanımla Sadri Bey (Mürebbiye), Hami'yle Saffet Hanım (Metres), Talat Hanım'la Nihat Bey (Nimetşinas), Edibe ile Meftun (Şıpsevdi), Nezihi'yle Aynınur (Sevdapeşinde), Binnaz'la Şuayp Efendi (Toraman), Saibe ile Kenan (Tebessüm-ü Elem) (Saibe Kenan-ı severek alır. Kenan'sa Saibe'den artık bıktığı an, onu parası için elinde tutmak ister), karısı ile Behçet Hilmi (Tutuşmuş Gönüller) ve hemen öteki bütün romanlardaki birinci ya da ikinci plândaki tiplerin çoğu tutumsal düşüncelerle zorla evlenmiş ya da evlendirilmişler, yahut evlilik bağını sürdürmek durumundadırlar.

Aşksız evlenmelerin bir nedeni de avunma umududur. Fatin Nazire ile (Bir Muadele-i Sevda), Hami Saffet'le (Metres), Rıdvan Sabih Nuriyezdan'la (evlenmez fakat sevişir - Son Arzu), Muhlis Bey Jale ile (Billûr Kalb), avunmak için evlenirler. Ama en kısa zamanda karılarından nefret ederler ve çoğu zaman da eski sevgililerine dönerler (Fatin, Rıdvan, Sabih, Muhlis Bey)

Zor evlenmeleri sonucunda, karı ile koca arasında birçok uygunsuzluklar, aykırılıklar ortaya çıkar. Bunu şöylece kümelendirebiliriz:

a) Büyük yaş ayrılıkları. Şuayp Efendi'yle Binnaz (Toraman), Hasan Ferruh Efendi ile Cazibe (Cehennemlik), Sabri Bey'le Ferhunde (Cehennemlik), Atşar Zade Muhip Paşa ile Şevkiye (Utanmaz Adam) arasında yirmi otuz yaş vardır.

b) Bünye ve yaradılış ayrılıkları, güzellik ya da çirkinlik. Genç, güzel ve yakışıklı Şemsi, cılız ve eciş bücüş Atıfet'le (Cehennemlik), oldukça yakışık-

lı Sadri Bey, o çok uzun boylu ve çirkin Melâhat Hanım'la (Mürebbiye), kabına sığamıyan Fazıla, o sünepe Kadri Efendi ile (Utanmaz Adam) ölünceye kadar yaşamak zorundadırlar.

c) Ruh ve karakter ayrılıkları. Gerçekten okumuş ve olagan üstü zeki Bedia, kendisini beğenmiş, hoppa, züppe ve kof bir şair olan Naki ile (Bir Muadele-i Sevda); Bedia gibi bir kadın tarafından bile sevilen Fatin, Nazire gibi «ümmi» (Bir Muadele-i Sevda); Paris görmüş, incelmiş bir Hami Saffet gibi bilgisiz, akılsız (Metres) bir kadınlar; Meftun gibi bir alafrangalık hastası, Edibe gibi görgüsüz, bilisiz, bağnaz bir kadınla (Şıpsevdi) ve hele Aynınur gibi ince içli, duygulu, zarif bir kadın, Nezihi gibi pehlivan yapılı, duygusuz, kaba ve sert bir erkekle (Sevda Peşinde) yaşamak zorundadırlar.

Yaşamak zorundadırlar, ama yaşayamazlar. «Bir taraftan mutlaka onu (doyunmayanı) memnun edecek biri zuhur ediyor. (Cehennemlik, 615. ss) Bedia da, Fatin de, Hami de Meftun da, Cazibe de, Sabri Bey de, Aynınur da, bütün bu doyunmamış kişiler, hepsi yaradılıştan kendi «küfüv» lerine eğilim duymuşlar; bütün engellere karşın, onlarla sevişmişlerdir.

Erkekler için tensel doyunmazlık çok önemli bir sorun değildir. Çünkü, erkeklere evlilik dışı birleşmeler açıktır.

Kadınlar içinse, doyunmazlığın çok büyük önemi vardır. Eda kalfa gibi (Muhabbet Tılısımı) çevrenin şartları yüzünden hiç evlenememiş geçkin kızlar, Firuze Hanım Efendi (Metres), Akile'nin kayınvalidesi (Mutallaka), Makbule Hanım (Evlere şenlik, Kaynanam Nasıl Kudurdu) gibi gençliklerinde yaşlı erkeklerle evlenmiş, genç yaşta dul kalmış, sonra bir daha evlenememiş, yahut Müberra Hanım gibi (Ben Deli miyim?) bütün ömrünü nazik, terbiyeli (s. 35) bir koca ile geçirip istediği aşka doyamamış kadınlar her zaman genç güçlü bir erkekle evlenmek isterler ya da evlenirler.

Doyunmayan evli kadınlara gelince. Bedia gibi, Aynınur gibi kocalarını sevmezler ve Bedia kocasından daha çirkin, Aynınur daha kadınsı olmakla birlikte her ikisi de, -tuhaftır-, eski sevgililerini yeğ tutarlar, eski aşklarını sürdürürler.

Fahire Hanım, Ferhunde Hanım, Hesna Hanım, Billûr Kalb'deki Hanım Efendi V. b., v. b. hepsi kocaları tarafından ister bir aşk sonu bıkkınlıklığiyle olsun, ister aslında beğenip sevmedikleri için olsun, boşanırlar ve aldatılırlar, ama onlar salt bir erkek isteğiyle de olsa kocalarını, hem de engele uğramış bir aşkın hızıyla severler.

Bu boşlama uzun sürmüş ise iki türlü tepki gösterir: a) İsteri. İsterik kadınlar Hüseyin Rahmi'de çok önemli bir yer tutar. Hüseyin Rahmi sık sık isteriden sözeder., isterik tasvirleri yapar. Bu isterik tasvirlerinin gerçeğe uygunluğu söz götürür. Ancak Hüseyin Rahmi'nin isteriye neden olarak gösterdiği durumlar hep bilimseldir. Yalnız bizce önemli olan, boşlanmanın isteri doğurduğu, isterinin de büsbütün

(30. Sayfada)

13. toz

13. durak bizimle hani bir bayram perşembesi
bulvara doğru balkondan düşen
tren düdükleri hani çın çın orta kulak zarımda
örs çekiç üzengi

saatler çalışmıyor sen niye geliyorsun
kol saatleri duvar saatleri kum saatleri
yürüyor çığlık seslerine yorgunca
liman fenerleri

allegro ma non troppo işte sen yazılıyorsun
işten çıkarılıyor 3. kaptan vapur iskelesi boş
adamlar parke taşına tükürürken
med cezir mi vuruyor başına ağlıyorsun

çarşambanın özgürlüğü cumaya o da bayram
duvarda asılı havluya attım tarihini
ve orta asya'dan türemiş askerlerin var ya
hani giysileri

yaşamsızların yaşamı 13. durakta dedim
gel gelelim parka kaldırılmış bir dairenin kirişi
çin pavyonunda pirinç sergisi bahc'ın fuguosu
ve salı 14 saat kulesi orospusu

ve at yarışlarını itlere yazdırdığım
dönemeçte ağacın devrilmesiyle
süpürge balyalarına konmuş TOZ
zümrütyeşili gökkuşağı ebegümeci

13. durak bizimle hani bir bayram perşembesi
kol saatleri duvar saatleri kum saatleri
ve orta asya'dan türemiş askerlerin var ya

allegro ma non troppo işte sen yazılıyorsun
yaşamsızların yaşamı 13. durakta dedim
süpürge balyalarına konmuş TOZ

Ünal SEMERCİOĞLU

WASH

WİLLİAM FAULKNER'DEN ORHAN DURU

Sutpen, ana ile çocuğun yattığı sedirin başına dikildi. Duvarın daralmış tahtaları arasından güneşin ışıkları uzun kalemler halinde indi, onun apışık bacakları ve elindeki kırbacın üzerinde kırıldı, küskün, sırrına erilmez, kımıldamıyan gözlerle ona bakan, yanında soluk ama temiz bir giysiye bürülü çocukla kımıltısız yatan ananın üzerinde yayıldı. Onların ardında bir yaşlı zenci kadın, zayıf bir ateşin için için yandığı kaba ocağın başında çömeldi.

«Eee, Milly.» dedi Sutpen «İşe bak, bir kısrak değilsin, yoksa ahırda sana uygun bir bölme verirdim.»

Sedirde yatan kız kıpırdamadı bile. Yalnız, taze, kapanık, ulaşılmaz, doğum ağrıları yüzünden sararmış bir yüzle devam etti ona bakmağa. Sutpen kımıldadı, güneş ışığının kırık dökük kalemleri altmışlık bir adamın yüzünü aydınlattı şimdi. Çömelmiş zenci kadına sakince seslendi: «Griselda yavruladı bu sabah.»

«Dişi mi, erkek mi?» dedi zenci kadın.

«Bir erkek, harika bir erkek... Bu ne?» Kamçıyı tutan eliyle sediri işaret etti.

«Dişi.»

«Haa.» dedi Sutpen. «Harika bir yavru. Ben Kuzeyde 61 yılında iken bindiğim Rob Roy'un bir eşi olacak. Hatırlıyor musun?»

«Evat, afendi.»

«Haa.» Geriye sedire doğru baktı. Kızın onun yüzüne bakıp bakmadığını kimse söyliyemezdi. Yeniden kamçı tutan eliyle sediri gösterdi. «Ne gerekiyorsa ve ne yapmamız gerekiyorsa yap.» Eğri büğrü kapıdan geçti, otların üzerine indi. (Wash'ın ondan otları kesmek için üç ay önce ödünç aldığı tırpan paslanmış, kapı saçaklığına dayalı duruyordu daha.)
Gemleri tutan Wash ve at bekliyordu orada.

⁂

Albay Sutpen Kuzeylilerle çarpışmak için atını sürdüğü zaman, Wash gitmedi. «Ardından Albayımın arazisine ve zencilerine bakacağım.» diyordu her sorana ve sormayanların çoğuna. -Zayıf, sıtmalı gibi soluk yüzlü, sorgulu gözleri o-

Faulkner'in bu öyküsü, onun yazar olarak birçok yanlarını göstermesi bakımından önemlidir sanıyorum. Bu öyküde Faulkner'in başlıca konularını bulmak mümkün. Öyküde adı geçenler Albay Sutpen ve Wash Jones aslında aynı geçmişten gelmişlerdir. Ancak Sutpen'in soyu toprağı açmış, işlemiş ve zengin olmuştur. Wash Jones'un soyu ise yoksul kalmıştır. Amerikanın güney eyaletlerinin bir dramıdır bu. Zengin olupta herşeylerini yitirenler, yoksul beyazlar, zenciler ve bunların arasındaki ilişki Faulner'in sevdiği konulardır. Bu öyküde Güney eyaletlerinde süren zenci-beyaz çekişmesinin izini de görebiliriz. Bundan öte Amerikada Güney-Kuzey savaşının yarattığı ortam öykünün çerçevesini kurmaktadır.
Öykünün aslında kahramanlar hep güney ağzı ile konuşmaktadırlar. Çevirirken güçlük çektim, başka yoldan aynı havayı vermeğe çalıştım.

lan birisiydi ve 35 yaşlarında gözüküyordu, ayrıca yalnız bir kızı değil 8 yaşında bir kız torunu olduğu biliniyordu. - Bu söz bir yalandı, savaşa gitmeyen 18 ile 50 yaşındakilerin çoğu bunun yalan olduğunu biliyordu, gene de bir takım kimseler onun bu söze kendisinin inandığını sandılar, gene onlar, bunu bayan Sutpen'e ve kölelere sormayacak kadar akıllı olduğuna inandılar. Onun arazisi ile Sutpen çiftliğinin bağını bilerek kendisi gayet iyi biliyordu ama sadece kaçamaksız ve dolaysız böyle yaptı, dediler. Gerçekte Albay Supten, Supten toprağının bir dere yatağında, bataklık arazide, Sutpen'in bekârlık günlerinde balık avlama yeri olarak yaptırdığı, sonra kullanılmaya kullanılmaya harap olan, şimdi ise can çekişirken su içmek için oraya gelmiş yaşlı ve hasta bir yabanî hayvana benzeyen bu kulubeye yerleşmesine izin vermişti onun.

Sutpen'in köleleri de işitti onun sözlerini. Güldüler. Ardından değersiz beyaz diyerek ilk değildi ona güldükleri. Eski balık avlama yerinden ve bataklık topraktan gelen patikada toplanıp ona sormağa başladılar: «Niye savaşa gitmedin beyaz adam?»

O zaman durarak, bir ara kara yüzlere, ardında alay parıldıyan beyaz gözlere ve dişlere bakardı: «Çünkü bir kızım ve ailem var bakacak.» derdi. «Çekilin yolumdan zenciler!»

«Zenciler mi?» Yankılanırdı «Zenciler..» gülerekten. «Kim ola bize zenciler diyen?»

«Evet.» derdi. «Benim hiç zencim yok gidince benimkilere bakacak.»

«Evat bişiyin yok, yağnız Albay'ın verdiği ve bizim giremediğimiz bu kulubeden gayri.»

O zaman lânet okurdu onlara; gene de kara, alaylı, kaçamaklı, yavşak kara gülüşlerle sararak ve soluk soluğa, yeteneksiz ve kudurgan bırakarak onu, daha önce davranarak dağılırlarken, yerden bir sopa kopararak saldırırdı onlara kimi zaman. Bir defasında aynı şey büyük evin ard avlusunda oldu. Bu, kötü haberler Tennessee dağlarından ve Vicksburg'dan geldikten, Sherman çiftlikten geçtikten ve ardından zencilerin çoğunu sürükledikten sonraydı. Aşağı yukarı herşey Federal birliklerle birlikte gitti ve bayan Sutpen Wash'a ard avludaki çardaktan olgun üzümleri alabileceği haberini yolladı. Bu defa geri kalan zencilerden bir hizmetçi idi. Bu defa zenci kadın mutfağın merdivenlerine kadar geri geri gitmek zorunda kaldı, orada döndü: «Orada dur beyaz adam! Ner'de isen or'da dur. Bu basamakları Albay burada iken geçemedin, şimdi de geçemiyeceksin.»

Bu doğru idi. Ama ortada bir çeşit gurur vardı: İsteseydi Sutpen'in kabul edeceğine ve izin vereceğine inandığı halde hiçbir zaman büyük eve girmeğe çalışmadı. «Ama hiçbir kara zenciye bana bi yere gidemiyecemi söyleme fırsatı vermiyecem.» dedi kendi kendine. «Ay rıcana Albay, bana bir zencinin sövmesi fırsatını vermeyecem.» Evde kimsenin olmadığı ender pazar günlerinde Sutpen'le birlikte birçok öğleden sonra geçirdiği içindi bu belki. Belki o da biliyordu ki, bir insan olarak onun arkadaşlığını sevmediği halde yapacak birşeyi yoktu Sutpen'in. Bu böyle devam etti, asma çardağında Sutpen hamakta, Wash çardağın bir köşesine çömelerek, aralarında kuyu suyu dolu bir kova, yudum aynı damacanadan içki içerek öğleden sonralarını geçirirlerdi. Arada, hafta için-

şafak yeleli gecelerden

Kayaları som altından bu tenha kıyıların
Martılar en uysal gök bekçileri
Bir rüzgârla süt gelir ak göğüslerine yelkenlerin
Bir elmas gibi kesip geçen kristal denizleri

Nar gibi çatlıyan gökten yıldızlar dökülür geceleri
Sular susar kor dudaklı alevler konuşur
Tutuşur yüreklerin kulakları nurdan hey hey
Tanrı çoban günler koyun zaman bir ney

Kimseler bilmez bu toprağın macerasını bey
Siz böyle yeşil görmediniz geçmediniz böyle derelerden
Şafak sökerken gagalarında alaca horozların
Ellerim mi küçük diyorsunuz ellerim büyür severken

Ben sağarım köpük köpük bulutları her sabah erken
Alır başımı giderim konarım dalına sevdanın
Mevsimlerle şakır mevsimlerle öterim ben
Tadı canevimdedir ekmeğin suyun havanın

Korku yok korku benim değil artık inanın
Mutluluk dinmeyen yağmur ki hep pencereme yağan
Kader bir mangal gibi işlemli ağır ve saygılı
Keder bir avuç kül olmuş uzaklarda savrulan

Güneş gümüş bir saat din dan dan...

Ayhan KIRDAR

Yeni Hedeflere Doğru

Türkiyenin demokratik bir düzen içinde plânlı ve hızlı bir şekilde kalkınmasının sağlanması herşeyden önce, işbaşında bulunan yönetici kadronun ülkücülüğüne, yeni bir zihniyetin ve inanışın temsilcisi olmasına bağlıdır. Nitekim, hangi devlet kurumunun başında bu nitelikte yöneticiler bulunuyorsa, o kurumda işlerin en kısa süre içinde yeni bir yön ve hız kazandığı bir gerçektir. Böylece, en küçük kademeden, en yüksek yönetim yerine kadar bütün bir kadronun genç, ülkücü, devrimci, Atatükcü nitelikte olmasının, plânlı ve hızlı bir kalkınmanın temel şartlarından biri olduğu gerçeği ortaya çıkmaktadır.

Bilindiği gibi SÜMERBANK, yurdumuzda ilk beş yıllık sanayileşme plânını uygulayan ve başarıyla gerçekleştiren büyük bir devlet kuruluşudur. İlk beş yıllık plânın uygulanmaya başlandığı yıllardaki teknik eleman kadromuzun, malî kaynaklarımızın, insangücümüzün bugünküne kıyasla çok daha az olduğu gerçeği gözönünde tutulursa, sanayileşme alanında atılan bu büyük adımın gerçekleştirilmesinin önemi kendiliğinden daha iyi anlaşılır. SÜMERBANK, bir iktisadi devlet teşekkülü olarak, özellikle Türkiye'nin sanayileşme dâvasında gerçekten büyük hizmeteler görmüş bir kurumdur ve bu göreveine bugün daha da artan bir hız ve inançla devam etmektedir. SÜMERBANK'ın yurdun dört bir yanına kurduğu fabrikalar, o bölgeler için hem ekonomik, hem toplumsal yaşantı, hem de kültürel bakımdan bir kalkınma aracı olmuş, o bölgelerin gelişmesine yeni ve uygar bir yön verebilmiştir. SÜMERBANK, bugün sayısı 28 i bulan, tekstil, toprak ve kimya sanayii alanında fabrikayı işletmektedir. İştirâklerinin sayısı 55 i bulmaktadır. Halka ucuz, sağlam, iyi ve kaliteli mal satmak ve piyasada düzenleyici bir rol oynamak amacıyla toptan ve perakende satış yapan mağazalarının sayısı ise 160 a yakındır. Şimdi, gerek üretim alanında, gerekse satış alanında yeni bir zihniyetle, daha dinamik ve ileri bir anlayışla çalışmaya yönelmiş bulunmaktadır. Bundan yedi sekiz ay öncesine kadar, başına da geçmiş olan, 600 milyon liralık mal stoku, SÜMERBANK'ın çözüm bekleyen başlıca meseleleri arasındaydı.

Aradan geçen yedi sekiz ay gibi çok kısa bir süre içinde 600 milyonluk bu stok problemi hemen hemen halledilmiş bulunmaktadır Merkezden çevreye doğru hissedilir bir dinamizm yayılmaktadır. Böylece SÜMERBANK, uygulanmasına başlanan 5 yıllık plânda kendi payına düşen hizmetleri zamanında ve hızla yerine getirmek için çalışmaktadır. 1965 yılı bir «VERİMLİLİĞİ ARTTIRMA VE KÂR» yılı olarak kabul edilmiştir.

SÜMERBANK'ta uygulanmaya başlanan yeni çalışma yöntem ve zihniyetinin öteki kuruluşlarımızda da uygulama alanı bulabilmesi başlıca dileğimizdir.

de, çiftlikte bir baştan bir başa yağız bir atın üzerinde dörtnala at süren efendinin yakışıklı hayalini görürdü Wash. -İkisi de aşağı yukarı aynı yaştaydılar ama hiçbiri (Bel ki Sutpen'in oğlu daha okullu bir genç iken Wash'ın bir torunu oldu ğundan) böyle olduğunu düşünmezdi.- Bu anda yüreği durgun ve övünç içinde olurdu Wash'a öyle gelirdi ki o zaman, Tanrı tarafından yaratılan ve lanetlenen ve beyazderililere köle ve yardımcı olarak verildiği ona İncil'ce bildirilen zencilerin içinde ondan daha iyi yaşadığı daha iyi evde oturduğu ve çoğu zaman daha iyi giyindiği bu dünya, içinde kendisi üzerine kara şakalar ve alaycı yankılar duyduğu bu dünya, bir düş, bir hayaldi ve onun yalnızlık içinde Tanrılaştırdığı timsalinin bir safkan üzerinde dört nala geçtiği dünya gerçekti asıl ve Kitap'ın insanların Tanrı örneğinde yaratıldığını ve hiç olmazsa bütün insanların Tanrı gözünde aynı görünümde olduğunu yazdığını düşünerek, kendi kendine konuştuğu biçimde: «Bir harika, gururlu adam. Bir efendi. Tanrı gelseydi ve dünya üzerinde yaşasaydı, böyle görünmek isterdi.» diyebilirdi.

Sutpen, 1865 de yağız bir at üzerinde geri döndü. On yıl yaşlanmışa benziyordu. Karısının öldüğü aynı kış yer alan harekât sırasında oğlu öldürülmüştü. General Lee' nin elinden çıkma bir yiğitlik belgesiyle, harap olmuş bir çiftliğe döndü. Orada kızı bir yıldanberi, 15 yıl önce Sutpen'in balıkçı kulubesinde yaşamasına izin verdiği ve varlığını unuttuğu adamın azıcık sadakası ile yarı yarıya yaşıyordu. Wash orada bekliyordu onu, değişmeyen Wash, kemikleri hâlâ çıkık, hâlâ yaşını göstermeyen soluk yüzü ile, sorgu dolu gözleri ve çekingen havasıyla, biraz aşağıdan alan ve biraz yakın havasıyla bekliyordu Wash onu. «Eee Albayım.» dedi Wash. «Bizi öldürdüler ama yok edemediler, deyil mi?»

Bundan sonraki beş yıllık konuşmalarının konusu bu oldu. Şimdi topraktan yapılma bir testiden içtikleri ucuz viskiydi ve asma çardağında değillerdi artık. Şimdi, Sut pen'in deli gibi dükkânı boşaltıp kapıları içerden kitliyinceye kadar, bir zamanlar birlikleri kahramanca savaşa süren adamla, bir zamanlar 10 mil boyunca kendi verimli toprağında at koşturan adamla (Yağız aygır hayattaydı daha ve sevgili aygırının yaşadığı ahır, efendinin yaşadığı evden daha iyi onarılmıştı.) metelikleri ısrarla tartışmaya gelen Wash benzeri yoksul beyazlarla, zencilere Wash'ın tezgâhtar ve taşıyıcı olarak kurdela, ucuz boncuk, çiğ renkli bayat şekerleme, yiyecek ve gazyağı sattığı, Sutpen'in kara yolu üzerinde kurduğu raf dolu küçük dükkânın arkasındaydılar. Ondan sonra Wash ve o, dükkânın ardını ve içki testisini düzenlerlerdi. Ama konuşma, Sutpen'in hama-

ğa yayılıp gururlu gevezelik ederken Wash'ın gülerek kendi köşesine yaslandığı zamanlardaki gibi durgun değildi artık. İkisi de oturuyordu şimdi, Wash uygun bir fıçı ya da kutu kullanırken, Sutpen bir sandelyeye ilişirdi, ama bu kısa sürerdi, çünkü az sonra Sutpen korkunç bir yılgınlık ve yeteneksizlik içinde yerinden sallanarak ve dalgın doğrulurdu ve yeniden savaş ilân ederdi. Tabancasını ve yağız aygırını çekecek, binerek tek başına Washington'a girecek, zaten ölü olan Lincoln'u, şimdi bir vatandaş olan Sherman'ı öldürecekti: «Öldür onları!» diye bağırırdı, «Vur köpoğluköpekleri!..»

«Tabî, tabî Albayım» derdi Wash, onu dinlerken yakalıyarak. Ondan sonra ilk geçen arabayı alır ya da onu kaçırırsa, en yakın çiftliğe kadar yürür ve bir tane ödünç alır ve Sutpen'i eve taşırdı. Eve girmişti artık. Uzun süredir bu böyle idi. Sutpen'i ödünç aldığı ne çeşit araba ise onun içinde, sanki bir at, bir aygırmış gibi gelirken onunla kandırıcı sözlerle konuşarak eve getirip duruyordu. Sutpen'in kızı kapıda karşılardı onları bir kelime etmeden. Wash yükünü, önce, bir zamanlar beyaz olan ve üzerine bir kapı penceresinin Avrupadan parça parça getirilip yerleştirildiği ve kırılan bir cam yerine bir mukavvanın çakıldığı bir giriş yerinden geçirir, havı gitmiş yumuşak bir halıdan yürüyerek, resmi görünüşlü ama iki çizgi halindeki soluk boyaların çatlakları arasından tahtanın çıplak, soluk hayalinin göründüğü basamaklardan yukarıya, yatak odasına taşırdı. Alaca karanlıkta yükünü yatağın üzerine atar, soyar ve sessizce yatağın yanındaki sandalyeye otururdu. Bir zaman sonra Sutpen'in kızı gelirdi kapıya. «Şimdi herşey yolunda.» derdi ona. «Hiç tasalanma Miss Judith.»

Ardından karanlık basardı ve yatağın yanında uyumadan yere uzanırdı, çünkü zaman geçince -gece yarısından önce- yataktaki adam kımıldar, inler ve konuşurdu: «Wash?»

«Aha buradayım Albayım. Uyumağa bak sen. Daha yenilmedik deyil mi? Ben ve sen gene yaparız.»

Daha o zamanlar, çoktan kız torununun belindeki kordelâyı görmüştü. Şimdi kız torunu 15 yaşın daydı ama olgunlaşmıştı erkenden. Wash, kız yalan söyleseydi bile, biliyordu bu kordelânın nereden geldiğini. Bu kurdelayı görüyordu üç yıldır. Kız, küstahca, küskün ve korku dolu, yalan söylemedi bile. Wash: «Öyle olsun.» dedi. «Albay vermek istediyse onu, umarım teşekkür etmişsindir.»

Entariyi gördüğü zaman bile yüreği rahattı. Miss Judith'in bu elbiseyi ona yapmağa yardım ettiğini söyleyen torununun ürkek, hiçe sayan, sırlı yüzüne baktı. Ama gayet ciddîydi devresi gün öğleden sonra Sutpen dükkânı kapayıp arkaya geçtikleri zaman.

«Testiyi getir.» buyurdu Sutpen.

«Bekle.» dedi Wash. «Bir dakka.»

Sutpen bile entariyi yalanlamadı. «Ne olmuş?» dedi.

Ama Wash gururla dik dik baktı, sakin sakin konuştu:

«20 yıldır bilirim seni, hiç bir zaman bana yapmamı söylediğin şeyi yapmam demedim. Ben 60 yaşlarındayım. Ve o birşeycik değil 15 yaşında bir kızcağız.»

«Bunun anlamı kötülük mü ederim kıza? Ben de senin kadar yaşlı değil miyim?»

«Bir başkası olsan, sen de benim gibi yaşlısın derdim. Yaşlı ya da değil, onu senin elinden gelen birşeyi almaya bırakmazdım. Ama sen başkasın.»

«Nasıl başka?» Ama Wash ona solgun, sorgu dolu, durgun gözlerle baktı. «Demek, benden korkuyorsun.»

Wash'ın gözleri artık sorgulu değildi, sakin ve durgundu.

«Korkmam. Çünkü sen yiğitsin. Hayatının bir dakikasında ya da bir gününde yiğit olup General Lee'den bunu göstermek için kâğıt aldığın için yiğit deyilsin. Ama sen soluduğun ve yaşadığın gibi yiğitsin. İşte bur'da başkalık. Bunu bana ispat için belge gerekmez. Biliyom ki neye dokunsan, neyi yönetsen, bu bir alay olsa, bu bir garip kızcağız olsa, bu bir av köpeği olsa, yaptığın doğrudur.»

Birdenbire, şiddetle yerinden dönen, etrafına bakan Sutpen'di şimdi. «Testiyi getir.» dedi sert sesle.

⁂

İki yıl sonra, bu pazar günü, torununun ağlıyarak yattığı kulubeye üç mil uzaktan getirdiği zenci ebenin yüzüne bakarken yüreği endişeliydi ama rahattı gene. Biliyordu ne söylediklerini. -Kulubelerdeki zenciler, dükkânda bütün gün dalga geçen beyazlar, Sutpen, o ve durumu günden güne belirli hale geldikçe çekingen, hiçe sayan ve yüzsüz havalı kız torununa, sahneye gelen ve giden üç oyuncu gibi bakmışlardı. «Biliyom, ne diyorlar birbirlerine?» diye düşündü. «Neredeyse duyuyorum: **Wash Jones en sonunda Sutpen'i tongaya bastırdı. 20 yıl sürdü ama, bunu başardı en sonunda.»**

Neredeyse şafak sökecekti. Çarpık kapının ardında bir lâmbanın soluk yandığı evden, torununun sesi kesilmeksizin, durmaksızın devam ediyormuş gibi geliyordu, bu arada yavaş yavaş, korkunç beceriksizce, nasılsa dörtnala giden nal sesleriyle karmakarışık düşünüyordu, arada bir dörtnala at süren bir gururlu adam, bir gururlu aygır hayali görür gibi oldu ve gene beceriksizce düşünürken, gayet belirli, ne açıklanabilir ne de ispatı olan bir biçimde ama bütün insancıl pisliklerden uzak, yalnızlıkla dolu bir doruğa erişti düşüncesi: «Sutpen, karısını, çocuğunu öldüren, zencilerini elinden alan bütün Kuzeylilerden daha büyüktür. Uğruna çarpıştığı bu topraktan ve kendisini inkâr edenlerden ve onu bir dükkân cıkta tutanlardan da büyüktür. Kitaptaki çanağa dudağı değenin inkârından da büyüktür. Ve ben nasıl oldu da yirmi yıl onun yanında kaldım da hiç değişmedim. Belki ben büyük değilim onun gibi, belki hiç dört nala at sürmedim ondan. Ama hiç olmazsa onunla birlikte yuvarlanıp gittim. Ben ve o yeniden becerebiliriz. O bana amaçlarını ve nasıl yapılacağını gösterecektir.»

Sonra şafak söktü. Birdenbire evi ve kapıdan ona bakan zenci kadını görür oldu. Sonra kızın sesinin kesildiğini anladı. «Bir kız.» dedi zenci kadın. «İstersen git ona söyle.» Sonra eve girdi zenci kadın.

«Bir kız.» diye tekrarladı, «Bir kız.» heyecanla, dörtnala giden nalların seslerini duyarak ve dört nala giden atlının hayalinin yeniden ortaya çıktığını görerek. Dörtnala, yılların tortusu ve zamanın izini taşıyan insanlaşmış Tanrıların arasından, sallanan bir kılıçın, gürleyen, kükürt renkli bir gökte dalgalanan kurşunla delik deşik bir bayrağın altında en yüce yere doğru onun geçtiğine baktığını sandı, ilk defa hayatında Sutpen'in de belki kendisi gibi yaşlı olduğunu düşünerek. «Bir kız.» diye düşündü. Hayretle sonra bir çocuk heyecanıyla düşündü: «Evvet efendim! Vay canına bir büyük-büyük baba olmak için yaşamışım.»

Eve girdi. Doğan ve bağıran çocuk onun kanından bile olsa ona ait değilmiş gibi, daha önce orada yaşamış gibi ayaklarının ucuna basarak, beceriksizce yürüdü. Ama örtünün üzerinde yalnız kız torununun yorgun yüzünü görebiliyordu. Ocağın başında çömelen zenci kadın konuştu: «Gidip ona söylesen iyi olur. Gün ışıdı.»

Ama gerekli değildi bu. Evin dışında, şimdi üzerinde yürüdüğü otları biçmek için üç ay önce ondan ödünç aldığı tırpanın dayalı durduğu köşeyi dönüyordu ki Sutpen aygıra binmiş oradaydı. Nasıl olup ta haber aldığını düşünmedi bile. Öbürünü sabahın bu saatında dışarı çıkaranın aynı şey olacağını düşündü, gemleri Sutpen'in elinden aldı, kemikleri çıkık yüzünde budalaca ve yorgun bir utku görünümüyle «Bir kız albayım, canına yandığımın benim gibi yaşlı mısın, değil misin?» diyerek, öbürü attan inip, onu geçip eve girinceyedek ayakta dikildi.

Orada dikildi elinde gem ve Sutpen'in odaya girdiğini duydu. Sutpen'in ne dediğini duydu ve içinde birşeyin öldüğünü, durduğunu sandı.

Güneş yükseldi. Mississippi'nin tatlı güneşi. Wash'a öyle geldi ki garip bir gökyüzü altında, yabancı bir yerde duruyordu. Bu yer tanıdıktı ama ancak bir düşteki şeyler, yerler gibi tanıdıktı. Bu düş sanki hiçbir zaman yükselmemiş birinin düşüşü idi. «Duyduğumu sandığım şeyi duymuş olamam.» diye düşündü kıpırdamadan. «Biliyo olamaz.» Gene de ses, deminkileri söyleyen tanıdık ses, konuşuyordu daha, şimdi zenci kadınla bu sabah doğurmuş bir kısrak üzerine konuşuyordu. «Bunun için bu kadar erken kalkmış.» diye düşündü. «Bunun için. Benim için, benimki için değil. Onu yataktan kaldıran bu değil.»

Sutpen çıktı. Otların içine inerken gençken acele sayılacak büyük bir itina ile yürüdü. Wash'ın yüzüne bakmamıştı iyice. Dedi ki: «Dicey duracak ve ona bakacak. Daha iyisi sen..» Birden Wash'ın karşısına dikildiğini gördü. «Ne var?» dedi.

«Sen dedin ki...» Wash'ın kendi kulaklarına ördek sesi benzeri, yaylak geldi, sanki sağırmış gibi. «Sen dedin ki, bir kısrak olsaydı ona iyi bir yer verirdin ahırda.»

«Eeee?» dedi Sutpen. Gözleri açıldı ve büzüldü, sanki bir kırbaç açılıp vuruyormuş gibi, bu ona doğru ilerlemeğe başlayınca durdurdu Wash'ı biraz.

Bindiği atı gibi onun isteğinden başka birşey yapmadığını bildiği bu adama bakarak, gerçek bir şaşkınlık içinde duraladı Sutpen bir süre. Yeniden gözleri açıldı ve kısıldı, hareket etmediği halde dikilir gibi oldu. «Geri dur!» dedi keskin sesle birdenbire. «Dokunma bana.»

«Dokunacam sana, Albay.» dedi Wash, yaygın, sakin, hemen hemen yumuşak bir sesle, ilerliyerek.

Sutpen kamçıyı tuttuğu elini kaldırdı. Yaşlı zenci kadın evin köşesinde maymuna benzeyen aşınmış yüzüyle gözüktü. «Geri dur Wash!» dedi Sutpen. Sonra vurdu. Yaşlı zenci kadın bir keçi çabukluğuyla otların arasına indi ve yok oldu. Sut pen kamçıyla yeniden vurdu yüzüne Wash'ın dizleri üzerine çökertti onu. Wash yeniden doğrulduğu zaman ve ilerlediği zaman elinde Sutpen'den üç ay önce ödünç aldığı

ve Sutpen'e artık hiç bir zaman gerekli olmayacak tırpanı tutuyordu.

Eve yeniden girince torunu, sedir üzerinde doğruldu ve onu çağırdı endişe ile. «Ne bu?» diye sordu.

«Ne neymiş yavrum?»

«N'oldu dışarda?»

«Hiç bi şi.» dedi tatlıca. Diz çöktü ve beceriksizce kızın ateş içindeki başına dokundu. «Bi şi istiyormusun?»

«Bir yudum olsun su isterim.» dedi kız sızlanarak. «Burada yatıp duruyorum, bi damlacık olsun su istiyerek. Ama kimsecikler bana aldırmıyo.»

«Şimdi.» dedi teskin ederek. Her yeri tutulmuş gibi doğruldu ve kepçe içinde su getirdi, başını kaldırdı kızın içirmek için, sonra kız geri uzandı, tüm taş kesilmiş bir yüzle dönüp çocuğa baktı. Bir süre sonra Wash kızın ağladığını gördü. «Şimdi.. Şimdi..» dedi. «Ben olsaydım yapmazdım bunu. Yaşlı Dicey dedi ki güzel bir kız o. Şimdi iyi o. Herşey bitti şimdi. Ağlamak yok..»

Ama torunu, neredeyse küskün bir yüzle, sessizce ağlamağa devam etti, Wash doğruldu ve dikildi sedirin önünde, karısının böyle yattığını sırası gelince kızının da böyle yattığını düşündü: «Kadınlar.. Hepsi bir sır bana. Bunu isterler, ama elde edince ağlamağa başlarlar. Sır bu bana, her erkeğe..» Sonra yürüdü, bir sandalye getirip pencerenin önüne oturdu.

Bekliyerek bu uzun ve parlak, güneşli ikindi boyunca oturdu pencerenin önünde. Arada bir doğrulup sedire ayaklarının ucuna basarak gidiyordu. Ama torunu uyuyordu şimdi, yüzü küskün, sakin ve yorgundu, çocuk kolunun içindeydi. Wash sonra geri dönüyor, sandelyeye oturuyor ve düşünüyordu onların niye bu kadar geç kaldığını. Ama pazardı bugün. Bir beyaz oğlan evin köşesinden çıkıp, cesedin üzerine doğru gidip, çığlık atıp ve büyülenmiş gibi bir an pencerede duran Wash'a geri dönüp kaçmadan önce bakıncaya kadar oturdu orada. Sonra doğruldu ve ayaklarının ucuna basarak sedire yürüdü.

Kız torunu uyanıktı şimdi. Belki duymadığı halde oğlanın attığı çığlığa uyanmıştı. «Milly.» dedi Wash, «Aç mısın?» Yüzünü öteye çevirirken cevap vermedi kız. Wash ocaktaki ateşi büyülttü, bir gün önce getirdiği yiyeceği pişirdi: Yağlı domuz eti ve mısırdı bu. Kahvedanlığa su doldurdu ve ısıttı. Ama torunu yemek yemek istemedi ona tabağı taşıdığı zaman. Sonra oturup Wash yedi sessizce ve yalnız başına ve bulaşıkları olduğu gibi bırakıp pencereye döndü.

Şimdi adamların atlar, köpekler ve silâhlarla hazırlandığını duyar gibi oluyordu. -Garip ve intikam dolu, Sutpen benzeri adamlar, bir zamanlar Sutpen'in masasında, Wash eve asma çardağından öte yaklaşamazken, onunla birlikte yemek yiyen adamlar, savaşta nasıl savaşılacağını gösteren adamlar, belki de generallerden onların yiğit oldukları üzerine imzalı belgeleri olanlar, eski günlerde başları dik, çifliklerinden güzel atların üzerine gururla binerek dörtnala geçenlerdi. Onlardan kaçamıyacaktı ne kadar uzağa gitse bile. Altmışına gelen bir adam, böyle adamların yaşadığı ve düzeni, yaşama koşullarını kurduğu dünyanın sınırlarından öteye gidemezdi. Şimdi kuzeylilerin veya başka orduların, gururlu, yürekli ve yiğit olanların arasından yiğitliği, saygı ve gururu en iyi taşıyacak şekilde seçilmiş olanları namut ve hayranlık örnekleri; umutsuzluk ve üzüntü kaynakları aynı zamanda..

Onlar Wash'ın kaçmasını bekliyeceklerdi. Ona öyle geliyordu ki kaçmıyacaktı, kaçması gerektiğinden fazla. Kaçarsa, öyle sanıyordu ki, onlara benzeyen gururlu bir topluluğun ve şeytansı gölgelerin

içinde gidecekti gene, ayrıca onlar kendisinin bildiği dünyanın her yerinde vardı. Ve yaşlıydı, kaçsaydı bile uzağa kaçmak için çok yaşlıyısıl yendiklerini görür gibi oluyordu. Onlarla birlikte savaşa gitseydi, daha önce anlardı onları. Ama onları daha önce anlasaydı, o zamandan buyana ne yapardı, beş yıl süreyle daha önce nasıl yaşadığını hatırlamanın yükünü nasıl taşıyabilirdi?

Güneşin batması yakınlaşıyordu şimdi. Çocuk ağlayıp duruyordu; sedire gitiği zaman torununun onu emzirdiğini gördü, yüzü karışık, küskün ve anlaşılmaz gene. «Acıkmadın mı daha?» dedi.

«Bi şi istemiyom.»

«Yemen gerektir.»

Çocuğa başını eğerek cevap vermedi torunu bu kez. Sandalyesine döndü Wash ve güneşin batmış olduğunu anladı. «Uzun sürmez.» diye düşündü. Şimdi daha yakından, garip ve intikam dolu olan onları duyar gibi oluyordu. Onların kendisi için neler dediklerini işitir gibi oluyordu dehşetin verdiği bir inanışla: **«Wash Jones kapana kısıldı en sonunda Sutpeni avucuna aldığını sandı ama Sutpen atlattı onu. Düşündü ki Albay kızla evlenecek ya da ödeyecek. Albay yapmadı bunu.»** «Bunu hiç beklemezdim Albay!» diye bağırdı yüksek sesle, kendi sesiyle kendine gelerek ve geriye kendine bakan torununa göz atarak.

«Kiminle konuşuyosun?» dedi kız.

«Bi şi deyil. Düşünüyordum ve birdenbire bilmeden konuşuverdim.»

Kızın yüzü gene belirsizleşti, gene bir küskün işaret belirdi. «Böyle olduğunu biliyom. Sanırım onun duyması için bu evde daha yüksek sesle çığırman gerek. Sanırım onu buraya getirmen için çok bağırman gerekecek.»

«Evet, öyle.» dedi. «Aldırma.» Ama düşünceleri birbiri ardısıra kayarcasına sıralanıyordu. «Biliyorsun ben hiç, ben hiç bi zaman hiç bi şi beklemedim hiçbir insandan, senden beklediğimden başka. Hiçbir zaman istemedim. Düşünmedim gerekir mi diye. **Dedim ki ihtiyacım yok. Wash Jones gibi birisi General Lee'nin bizzat yiğit olduğunu belirten bir belge verdiği adamdan ne istiyebilir? Ne şüphe edilebilir?** «Yiğit.» diye düşündü. «Keşke onlar dan hiçbiri 65 yılında geri gelmeseydi.» Düşünüyordu hep. **«Keşke ne onun gibiler ne de benim gibiler hiç dünyaya gelmeseydi. Keşke bizden geriye, bütün geriye kalanlar yeryüzünden silinseydi de başka bir Wash Jones kendi bütün hayatının dilim dilim doğranıp, ateşe atılmış bir kuru kabuk gibi pörsüdüğünü görmeseydi.»**

Duruldu ve dikildi kaldı. Birdenbire açıkca at seslerini duydu, açıkca feneri, adamların hareketini, ışığın içinde kımıldayan silâhların parıltısını gördü. Gene de kımıldamadı. Şimdi karanlıktı ortalık iyice ve konuşmaları, sesleri dinledi, gürültüler evi sarıyorlarmış gibi yayıldı. Fener yaklaştı, ışığı kımıltısız, otlar içinde yatan ölünün üzerine düştü durdu. Atlar uzun ve gölgeliydi. Bir adam attan indi ve fener ışığında eğildi ölünün üzerine. Tabancasını çekti, doğruldu ve eve baktı. «Jones.» **dedi.**

«Buradayım.» dedi Wash sakin sakin pencereden. «Şerif sen misin?»

«Dışarı çık.»

«Hay hay.» dedi kıpırtısız. «Yalnız torunumu görmek istiyom.»

«Görürsün onu. Dışarı çık.»

«Hay hay şerif, şimdi..»

«Işık göster, lâmbanı yak.»

«Hay hay, bi dakka..» Onun sesinin geriye, evin içine doğru çekildiğini işitebilirlerdi ama onun kasap bıçağının bulunduğu bacanın yarığına doğru hızla gittiğini göremezlerdi. Bu bıçak onun yoksul hayatında tek gurur duyduğu şeydi ve jilet gibi keskindi. Sedire yaklaştı. Kızın sesi:

«Kim o? Lâmbayı yak büyükbaba.»

«Işık gerekmez yavrum. Bi dakka bile sürmez.» dedi diz çökerek, eğilerek ona doğru ve fısıldıyarak şimdi: «Nerdesin?»

«İşte burada.» dedi kız şüpheyle. «Nerede olabilirim ki. Bu ne?..» Eli kızın yüzüne değdi. «Bu ne?.. Büyükbaba! Büyük...»

«Jones.» dedi şerif. «Çık dışarı.»

«Bi dakka.» dedi Wash. Doğruldu ve hızla yürüdü şimdi. Karanlıkta gaz tenekesinin nerede olduğunu biliyordu, dolu olduğunu bildiği gibi. İki gün önce onu dükkânda doldurmuş eve taşıyıncaya kadar bekletmişti, epey ağırdı. Ocakta korlar vardı ve ayrıca ev kav gibiydi. Korlar, ocak, duvarlar bir mavi ışık içinde patlıyordu. Karşıda bekleyen adamlar onun, bir ara onlara, elinde tırpanı sallıyarak, şaha kalkan ve yerinde duramıyan atların önüne doğru sıçradığını gördüler. Atlarını zaptettiler ve göz kamaştıran ışığa döndüler, gene de sıska adamın yabanıl gölgesi elinde tırpan onlara doğru koşuyordu.

Şerif bağırdı: «Jones, dur, dur! Yoksa ateş edeceğim! Jones! **Jones!** «Ama gene de zayıf, kızgın görüntü, ışık ve alevlerin gürültüsü içinde onlara doğru geldi. Sallanan tırpanla onların üzerine saldırdı, atların parıldıyan vahşi gözleri üzerine, silâhların oynaşan parıltısı üzerine, bağırmadan, sessizce...

William FAULKNER
Çeviren: Orhan DURU

SARTRE NOBELİ NİYE REDDETTİ

Nobel Ödüllerinin Jürisi olarak bilinen İsveç Akademisi, 1964 yılı Nobel Edebiyat Ödülünün, «Kelimeler» isimli kitabı dolayısiyle ve «Hür Düşünceleri» savunmasından ötürü yüz yılımızın düşünürü Jean - Paul Sartre'a verilmesini kararlaştırdı. Fakat Sartre'in cevabı, beklenildiği gibi «Teşekkür ederim» deyip ödülü almamak olmuştur. Sartre, Nobel edebiyat Ödülünü ve beraberindeki yarım milyon T.L. sını aşan bir parayı reddetmiştir.

Sartre, Nobeli reddetmesinin sebebini şu sözlerle açıklamıştır:

«Ödülü reddetmek isteyişim, ne İsveş Akademisinin, ne de ödülün kendisiyle ilgilidir. Ödülü, âni bir kararla da reddetmedim. Resmî mükâfatlardan hiç bir zaman hoşlanmadım. 1945 yılında II. Dünya Harbinden sonra bana Legion d'Honeur vermek istedikleri zaman da bu parayı kabul etmemiştim. Bence, siyasî, sosyal veya edebi fikirleri olan bir yazar, bu fikirlerini kendi imkânları ile savunmalıdır. Halbuki yazara verilen herhangi bir şeref pâyesi okuyucu üzerinde fikrimce hiç de arzu edilecek bir şey olmıyan baskıya sebep olur. Kitaplarının başında Jean Paul Sartre ismi yazılı olmasiyle, Nobel ödülü sahibi Jean Sartre imzası bulunması arasında büyük fark vardır. Bu tarz bir ödül kazanan yazar da baskı altına girer ve kendini bu şerefe lâyık gören kuruma karşı borçlu hisseder.

Ödülün bana veriliş sebepleri arasında hür düşünceden de bahsediliyor. Hürriyet, bir çok şekilde yorumlanabilecek bir kelimedir. Batının hürriyet anlamı geneldir. Bence hürriyet, bir çiftten fazla ayakkabıya sahip olma, doyuncaya kadar yeme hakkına sahip olma gibi elle tutulur bir haktır.»

Sartre «Ödülü reddetmek isteyişim ne İsviçre Akedemisi, ne de ödülün kendisiyle ilgilidir.» derken sonunda Akademinin «Hürriyet» anlayışına çatmaktadır.

Düşünceleri sistem haline getirenlerin, büyük filozofların açıkları akımlar, politikacılara yol gösterir. Eski Yunandan bu yana devlet şekilleri, dünya görüşleri, aydın düşünürlerin düşüncelerinin ışığı altında düzenlenmektedir. Günlük politikanın ötesindeki şeyleri bilmeden, politika hakkında yorumlar yapmak, yargılara varmak, havada kalmış sonuçlara vardırır kişiyi. Bu bakımdan Sartre'in bu konudaki fikirlerini özetlemeyi gerekli bulduk:

Sartre, «yazar, istese de, istemese de insanlar arasındaki belli belirsiz ilişkilere «sevgi» veya «düşmanlık», toplumsal ilişkilere «baskı» veya «dayanışma» isimlerini veren adamdır» der.

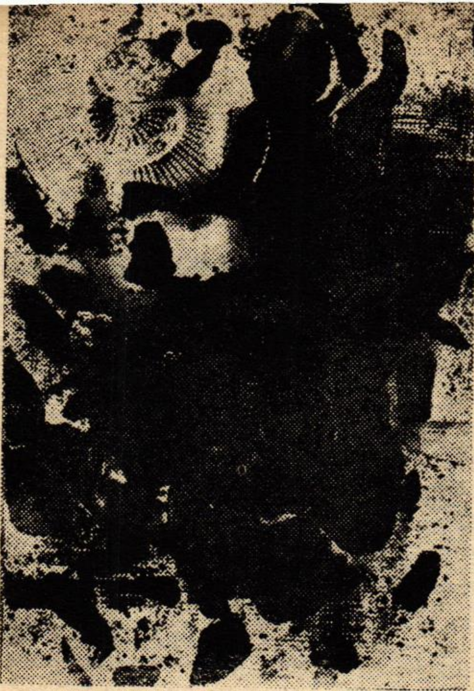
Yazarı bu çeşit büyük bir sorumluluk altına sokan Sartre, bu suretle «Yazarın bütün olaylara karşı bir tutum sahibi olmak sorumluluğunu da yüklendiğini» söyler.

Nobel edebiyat ödülleri genellikle Batı dünyasının hürriyet anlayışını savunanlara, Doğu blokunun fikirlerine karşı duranlara verilmektedir. Rus yazarı Pasternak, Dr. Jivago ile Nobele lâyık görülmüştü. Fakat Dr. Jivago'ya Nobelin lâyık görülmesinin nedeni, Rus ihtilâlinin saadet getirmediği tezini savunması olduğu söylenmişti. 1958 yılında.

Sartre'in, İsveç Akademisinin hürriyet anlayışına değinen sözlerini, daha önceki yazılarındaki düşünceleriyle aydınlatmak gerekmektedir.

Sartre; «Rusyanın işgal ettiği bazı memleketlerde bir milyon insan sürülmüş olabilir. Peki. Diyorlar ki, buna karşı sesimizi var gücümüzle yükseltmeliyiz. Yine diyorlar ki bana Alabama'da bir zencinin linç edilmesi pek acıklı bir şeydir, ama bir tek zenciye karşı ora da bir milyon. Eğer salt ahlâkçı davranırsak, bir milyonla bir kişi arasında fark olmamalıdır bizce...» demektedir.

Verilmesi, her yıl dünya kamu oyunda büyük yankılara sebep olan Nobel armağanı, Sartre'in düşüncelerine göre «Taraflı» bir nitelik kazanmaktadır.



Cemil Eren'den cam üzerine izlenimlerden.

Cemil Erenle Konuşma

S — I. Yaptığınız işte vitrayla ilgili yönler buluyormusunuz?

C — I. İlkel maddesi cam olmak bakımından vitrayla ilgilidir elbette. Diğer yönlerden vitraydan ayrılır. Vitray renkli camları yanyana getirerek kompozisyonlara gitmeyi hedef tutar. Camcı ustalarının hazırladığı düz renkli camlar kesilir, kurşun çubuklarla birleştirilir ve böylece bütünler elde edilir. Tek renkli düz camların yanyana getirilerek büyük camlar elde edilmesi yanında yine düz camlara özel boyalarla resimler yapılıp pişirilmesi de klâsik vitray metodlarındandır. Rönesans çağında bu tip çalışmalarla bir çok usta ressamların yapıtları cama geçirilmiştir... Modern çağlarda betonarme tekniği vitrayda da kelle camların, kristalin kullanılmasına olanak vermiştir. Kuvvetli bir tutucu olan beton sayesinde kalın kalın camlar tuğla gibi kullanılmıştır. Chagall'ın resimleriyle İsraelde ki kiliseye yapılan vitraylar bu tip çalışmaların en güzel örnekleridir. Bunlar da kalın camlarla birlikte fırçayla boyama tekniğinden de yararlanılmıştır.

Benim yaptığım camların bu tekniklerden hiç biriyle ilgisi yoktur. Camın hazırlanmasından tutunda sonuca değin tamamen ayrı bir çalışmadır. Orta çağdan beri yapılan vitaraylarda daima bir sanatçı camcı ustasiyla birlikte çalışmıştır. Sanatçı eksik hazırlamış camcı ustası da bunu gerçekleştirmiştir. Bir çeşit bir duvar resmi için hazırlanan bir eskisi başka bir ressamın yerine kopya etmesi gibi. Bu tip çalışmalarda sanatçının duyarlığını doğrudan doğruya taşıyan eskis daima aracı olarak kalmıştır. Oysaki asıl sanat yapıtı sanatçının elinden çıkan eskistir. Benim kendi denemelerimle bulduğum bu teknikte ise camcı ustasıyla sanatçı ayni kişi olmakta ve sanat yapıtı tıpkı bir tual gibi doğrudan doğruya sanatçının elinden çıkmaktadır. Dolayısiyle direk olarak sanatçının duyarlığını taşımaktadır. Sanatçının duygularını doğrudan doğruya cama geçirme olanağını veren bir teknikle çalışmak sanatçıya sonsuz imkânlar sağlamaktadır.

S — II. Resimle ilgilerini nasıl saptıyorsunuz?

C — II.Tıpkı bir tual çalışır gibi sanatçının ellerine verilen bu olanak aradan camcı ustası gibi bir aracıyı kaldırmakla, sanatçıyı resim yapar gibi heyecan ve duygularını doğrudan doğruya cama geçirecek bir araç oluyor. Sanatçı bir camı bitirdiği zaman resim değerinde bir şey elde etmiş oluyor. Küçük bir cam parçasında bile bu heyecanı duymak mümkün. Sanatçı bir tual yapmış oluyor; her türlü hava koşullarına ve zamana dayanacak olan camdan bir tual. Üstelik te içinden ışık geçen, ışığın pırıltısını gerçek bir şekilde içinde taşıyan bir tual. Bütün çağlarda boya ile görünüm olarak yaratılmaya uğraşılan ışık gerçek ışık titreşimleri olarak camdaki resmin içinden geçerek göze gelir.

S — III. Camda izlenimlere nasıl bakmalıyız?

C — III. Yaptığım camlar birer yapı elemanı olarak yapıların dış açıklıklarında ve iç hacımlarda mimariye sanat elemanı olarak girebileceği gibi, iç dekorasyonda da kullanılış yeri olmak bakımından resim yazık ki bizde henüz gerektiği ilgiyi bulamakar. İnsanların yaşantısında çok önemli bir yeri olan resim yazık ki birzde henüz gerektiği ilgiyi bulamamıştır. Bu bir eğitim problemidir, gereğinde üzerinde durmak lâzımdır. Yaşamın diğer yönleri de buna göre değer kazanır. Resim zevkinden yoksun bir kişi yaşamın gerektiğince tadına varamaz.

S — IV. Sergiyi başka yerlerde açmak niyetinde misiniz?

C — IV. Sergimi başka kentlerde de açmayı isterdim; ama taşıma güçlükleri yüzünden buna imkân olmayacak. Fakat şimdiye değin hiç yapılmamış bir çalışma olması bakımından sergi sanıyorum ki Avrupaya götürülecektir.

ESREF ÜREN

Cemil Eren ve Sergisi

Ekmeğini resimle taştan çıkaran bir sanatcı bu Cemil Eren. Non figüratif güzel sergilerini de gördük. Vaktiyle cesurdu, atakdı, nerede ise boş tuvallere imzasını atıverecek kadar pervasızdı. Daha sonraları, tuvalinin bir köşesine, kazara boya bulaşmış gibi renkler serpiştirmekle yetiniyordu. Öyle ki Alman kütüphanesinde öğrencisi ile açtığı sergisinde, daha az renkli, daha çekingen bulanlar oldu onu. Cesaret o gözünü budaktan sakınmayışa ne olmuştu? Şimdi anlıyoruz ki amacına ulaşmak için, geriliyerek hız alıyormuş Cemil. Kendini tekrar etmemek, bu yüzyılımızın bir hastalığı. İyi resim yapmak kaygısından önce geliyor bu. Biz bu kadından yana değiliz. Dünya resim tarihi ve gidişatını düşünerek, nice ressamın kendi kendini yitirmesine mal olmuştur bu kanı. Bu nicelerin içinde değildi Cemil. Kendi olarak kalıyordu her değişmede. Orijinallik, kimseye benzetmemektir kendini. Kendine de benzememek değildir ama. Resmin katlanamayacağı bir şeydir herca ilik. Ressam Cemil Eren de tabiatla, figüratifle işe başladı. Öğrencilerini de aynı yoldan yetiştirdi, soyuta ulaştırdı. Onun için iyi bir öğretmendir de. İyi bir eleştirici, sanat yazarı olduğu da Ulus gazetesindeki yazılarından belli. Gelelim, adını kendisinin koyduğu «Camda İzlenimler» sergisine. Ne yalan söylemeli, görmedik böyle bir sergi. Pariste de.. Bu bir buluş. Nasrettin Hocanın kar helvası değil. Katıksız vitray diyemiyoruz bunlara. Onun amacı başka, yeri başka. Bunlarınkilerin ise bambaşka. Enteriyöre bir nur içinde girişleri var. Bir ışık oyunu da değil. Paristeki modern müzede görülen, Nicolas Schöffer ve Molina'nın Spatio-Dynamique işleri gibi. Bu buluşu bir yana itince ortada birbirinden güzel alestre parçalarla karşılaşıyor insan. En önemlisi de bunlar zaten. Sanatla, zanaatın iş birliği. Başkentte çok tutulan ve sevilen bu sergisiyle Cemil Eren'in çapı gücü büyümede.

Siyah kalem

22 Ocak ile 6 Şubat 1965 tarihleri arasında Ankara'da M. E. B. Güzel San'atlar galerisinde açılan **«Siyahkalem Gurubu»** resim sergisi dolayısıyle arkadaşımızın gurup sözcüsü olan ressam Lütfü Günay ile yaptığı konuşmayı aşağıda yayımlıyoruz.

Soru : **Bir Gurup Kurmayı gerektiren nedenler neydi?**

Cevap : Gurubu meydana getiren arkadaşlarla daha önceden tanışıyorduk. Fakat bir gurup kurmayı daha önce düşünmemiştik. Avusturya Grafik San'atları Sergisini İstanbul ve Ankara'da Sergileyen Prof. Franz Luby 1960 Sonbaharında Ankara'ya geldiğinde tanıştık. Resimlerimizi gördü ve Avusturya'da sergilemeyi teklif etti. Ankara'ya gelişinde Cemal Bingöl, İhsan C. Karaburçak, İsmail Altınok, Ayşe Tör, Asuman Kılıç, Solmaz Tugvell ve Selma Arel ile bir de benim resimlerim üzerinde durdu. Resimlerimiz Avusturya'da sergilenip geldikten sonra da birbirimizden ayrılmamayı kararlaştırdık. Bu şekilde Avusturya'ya giden resimlerimiz sayesinde Gurup kendiliğinden kurulmuş oldu. 1958 den bu yana Ankara San'at çevrelerinde zaten böyle bir guruplaşma hareketi başlamıştı. Bizde bu harekete gurubumuzla katılmış oluyorduk. Sonradan İsmail Altınok gurubumuzdan ayrıldı. Asuman Kılıç ta Avrupaya gidince Turan Erol arkadaşımız guruba girdi.

Soru : **Gurubunuza Siyahkalem adını vermek için yeterli neden neydi?**

Cevap : Guruba bir ad vermek lâzımdı, Cemal Bingöl «Siyahkalem» adını ortaya atınca hepimiz «Siyahkalem»i benimsedik üstelik

Mehmet Siyahkalem Fatih devrinde yaşamış bir resim ustasının da adı idi. Resimlerini de gördükten sonra kendisine karşı duymuş olduğumuz saygıdan ötürü gurubumuza **Siyahkalem** adını verdik.

Soru : **Gurubun belirli bir san'at Politikası var mıdır? Varsa nedir? Ya da niçin yoktur?**

Cevap : **Siyahkalem Gurubu**'nu meydana getiren sanatçılar belli bir sanat görüşü çevresinde birleşmedikleri için ortak bir amaca bağlı bir sanat politikası da yoktur. Herşeyden önce **Siyakalem Gurubu** belirli bir sanat görüşüne sahip ve muayyen kalıplara bağlı olan sanatçıların kurduğu bir topluluk değildir. Daha doğrusu ne kadar üyesi varsa o kadar çok sanat görüşü ve üslûbu olan bir topluluktur. Çok değişik yönlü sanat görüşüne sahip bir kuruluş olmasının nedeni birlik kavramının eksikliğinden çok çözümlenmesi gerekli ortak bir meselenin olmayışıdır. Bir gurup kurmak için fikir beraberliğini hissetmenin her zaman gerekli olduğu kanısında değiliz. Belki ilerde bizim de savunabileceğimiz ortak bir yönümüz olabilir. Ressam arkadaşların değişik sanat görüşlerine sahip olması gurubun toplu görünüşünü zenginleştirmekte ve guruba değişik bir atmosfer vermektedir Ve bu değişik atmosfer içinde her sanatçı kendi sanat görüşüne büyük bir titizlikle bağlanmıştır. Bu surette kimsenin diğer bir kimseye sanatıyla baskı yapmaması lâzım geldiğini anlamıştır. Her sanatçı kendi öz sanat olanaklarına göre çalışmakta ve bağımsız bir hava içinde kendi kişiliğini sürdürmenir zorunluğunu duymaktadır. Gurubun ilk toplantılarında üzerinde önemle durulan tek nokta her sanatçının kendi görüş ve anlatımını tam olarak koruması ve kişiliğinden hiç bir şekilde fedakârlık yapmamasıydı. Bu bakımdan gurubumuzun ortak bir sanat politikası yoktur. Çünkü gurubun kuruluşunda rol oynayan nedenler herhangi bir sanat meselesinin çevresinde kümelenmekten çok Resim Sergilemek içindi. Bizim sergilerimizde herhangi bir seyirci kendi mizacına en uygun olanı bulabilir. Geometrik resimden, Naif resme kadar, ve yine abstre figüratifden, Non-figüratife ve tahtadan Kanaveçeye, Halıya kadar...

Soru : **Gurubun sanat çalışmaları hakkında bilgi verirmisiniz, açtığınız veya açacağınız sergiler nelerdir?**

Cevap : Konuşmamızın başında söylediğim gibi **Siyahkalem Gurubu** ilk Sergisini Avusturya'da, 10 - 30 Nisan 1961 tarihleri arasında Viyanada, ikinci Sergisini yine ayni ülkede 17 Mayıs 7 Haziran 1961 tarihleri arasında Klagenfurt'da açtı. Resimler Ankara'ya döndükten sonra 21 Ekim - 2 Kasım 1961 tarihleri arasında Türk - Amerikan Derneğinde İkinci Ankara sergisini de geçen ayın 22 sinden 6 Şubata kadar Güzel Sanatlar Galerisinde açmıştır. Gelecek sergiler için şimdiden birşey söyleyemem.

Soru : **Gurup üyelerinin sanat görüşleri hakkında konuşabilir misiniz?**

Cevap: Ressam arkadaşların sanat görüşlerini, sergilemiş oldukları resimleri hatırlıyarak kısaca üzerlerinde durmak bu sorunuzu cevaplandırır kanısındayım.

Alfabetik sıraya göre önce;

Ayşe Tör : Ağacın içindeki özlerden ve boyadan faydalanarak yeni yaptığı malzeme denemelerini sergiledi. Bir organik muhteva kazanan deneyi onun sanatçı yönünün yeni bir görünüşüdür.

Cemal Bingöl: Geometrik Abstre sanatın temsilcilerinden olup iki buutlu çalışmalarından birini, halı olarak dokutturarak bu sergimizde sergilemiştir. Geometrik resim malzeme değiştirince daha başka bir sevimlilik kazanıyor. Bunu halıda daha iyi gördük.

İhsan C. Karaburçak : Kavrayıcı bir güzelik içinde koyu renkli impresyonist bir transperansi içinde yedi resmini sergiledi. Resminin koyu renklerine rağmen onun kişiliğinin pırıltılarını bir nevi içten gelmelerle, parlak ve sıcak tonlarında görmekteyiz.

Selma Arel : Her şeyden önce renk değerlerini göz önünde tutarak çalışan bir sanatçı. Bu sergimizde de renk lekeleri ile yaptığı sıcak parlaklıktaki röliyef çalışmalı iki kompozisyonunu sergiledi.

Solmaz Tugwell:'in resimlerine bir çeşit sembolist bir atmosfer hakimdir. Resimlerinde her yer objeye dönüş görülmesine rağmen en iyi yeri figüratif ile nonfigüratif arasında bilinmiyen bir sınır üzerinde olmasıdır. Tugwell burada gerek renk gerek kompozisyon ufuklarında bir rahatlık kazanır.

Turan Erol: Renk ve şekil kompozisyonlarını bir arada beraber götürebilen nadir sanatçılarımızdan biridir. Bu sergimizde de Paris'teyken yapmış olduğu renkli gravürlerinden bir kısmını ve iki tualini sergiledi. Erol'da abstre çalışmalarını ince bir renk akordu ile süslemesini bilen bir sanatçı icrasının özelliklerini gördük.

"İhtiyar Kadının Ziyareti„ üzerine dürrenmatt'dan birkaç not

VURAL ÜLKÜ

«İhtiyar Kadının Ziyareti», Orta Avrupanın herhangi bir yerindeki küçük bir kasabada cereyan eden bir hikâyedir ve bu insanlarla kendisi arasında hiç de mesafe koymayan, başka türlü hareket edebileceğinden de pek emin olmayan biri tarafından yazılmıştır: hikâyenin, bunun dışında ne olduğunu, ne burada anlatmaya, ne de tiyatroda sahneye koymaya lûzum var. Bu dediğim, hikâyenin sonu için de doğru. Gerçi sona doğru kişiler, gerçekte olduğundan daha tantanalı, daha ziyade «edebiyat» ve «hitabet» tarzına kaçar şekilde konuşuyorlar; fakat bunun tek sebebi, Güllen'lilerin zenginleşmiş olmaları değil, insanları; bir allegori değil, bir olay tasvir ediyorum. Hakkımda bazen ileri sürdükleri gibi ahlâk tezleri ortaya atmıyorum, bir dünya kuruyorum; hatta ben eserimi dünya ile yüzleştirmeğe bile çalışmıyorum, çünkü bu, seyirci tiyatronun parçası olduğu sürece, kendiliğinden meydana geliyor. Benim için, bir tiyatro eseri, herhangi bir uslûp kılığında değil, sahnenin olanakları içinde olup biter. Gülen'lilerin ağaç rolünü oynayışı gerçekdışı değil, bu ormaida olan oldukça acı bir aşk hikâyesini, yani yaşlı bir adamın yaşlı bir kadın a yanaşmaya çalışmasını, şairane bir sahne düzeni içine sokmak ve böylece dayanılabilir hale getirmek içindir. Ben tiyatroya ve sahne sanatçısına karşı içimde bulunan güvenle yazıyorum. Bu güven, beni asıl iten güç. Malzeme beni kendine çekiyor. Sahne sanatçısı, bir insanı tasvir etmek için çok az şeye, sadece en dıştaki deriye, yani metne muhtaçtır; metnin de tabii ki uyması gerekir. Demek istediğim şu: nasıl ki uzviyet, bir deri, bir dış meydana getirerek kapanır ve tamamlanırsa, bir tiyatro eseri de dili ile aynı şekilde kapanıp tamamlanır. Tiyatro yazarı yalnız bu dili verir. Dil, onun sonucudur. Bundan dolayı da, dilin kendisinin üzerinde çalışılamaz, dili dil yapanın, örneğin düşüncenin, olayın üzerinde çalışılabilir; dilin ve stilin üzerinde sadece amatörler çalışır. Tiyarto sanatçısının ödevi, yazarın ulaştığı sonuca yeniden ulaşmaktır; sanat, artık tabiat halinde ortaya çıkmalıdır düşüncesindeyim. Verdiğim ön plân doğru oynansın, arka plân kendiliğinden ortaya çıkacaktır. Ben, bugünkü avantgarde'ın üyelerinden biri değilim. Tabii, benim de sanat konusunda bir yargım var, insan nelerden hoşlanmaz ki... Fakat bu nazariyemi, şahsi fikrim olarak geri çekiyorum. (Aksi takdirde kendimi tamamen ona uydurmam gerekecekti.) ve biçim kaygısı az, biraz savruk ve dağınık bir tabiat çocuğu olarak tanınmayı tercih ediyorum. Eserlerim, halk oyunları yönünde sahneye konulmalı, bana da bilinçli olarak yazan bir Nesroy (1) gözüyle bakılmalıdır; bu şekilde, en büyük başarı sağlanacaktır. Benim ilhamlarımla yetinilmeli ve derin fikirlilik bir tarafa bırakılmalıdır. Perde kullanmaksızın arasız bir değişime dikkat edilmeli, otomobil sahnesi de basit bir şekilde, en iyisi, üzerinde koltuklar, direksiyon, tampon gibi, sadece oyun için gerekli şeyler monte edilmiş bir sahne arabası ile oynanmalıdır. Araba, önden görünecek şekilde yerleştirilmeli, arka koltuklar yükseltilmiş olmalı ve bütün bunlar, sarı ayakkabılar vs. gibi yepyeni durmalıdır. (Bu sahnenin Wilder (2) ile hiçbir ilgisi yoktur-nasıl mı? bu da eleştiriciler için dialektik araştırması.) Claire Zachanasian ne adaleti, ne Marshall plânını, hele ne de apoklipsi temsil etmektedir; sadece «kendisi» olmalıdır. Yani dünyanın en zengin kadını ve serveti sayesinde grek tragedyalarının bir kadın kahramanı gibi davranmak olanağına sahip, mükemmel ve zalim, örneğin Medea gibi biri. O, bunları yapabilir. Bu ha-

nım, satılık bir malla olduğu gibi, insanlarla arasında mesafe koyduğundan, bir güldürü duygusuna sahiptir, bu nokta gözden kaçmamalı; onun kendisiyle de arasında mesafe mevcuttur ve ayrıca garip bir zarafeti, kötü bir çekiçiliği vardır. Fakat, toplum düzeninin dışında hareket ettiği için, değiştirilemez, donmuş birşey halini almıştır, taşlaşıp put olma dışında gelişim olanakları kalmamıştır. Claire Zachanassian, şairane bir figürdür, maiyeti de, hatta o hadımlar da aynı karakteri taşır; bu sonuncular, realist tarzda, tiksindirici harem ağası sesleriyle değil, gerçek dışı, masalsı, yumuşak bitkisel mutluluklarrı içinde hayale benziyen bir şekilde ve en ilk çağların kanun kitapları kadar mantıki olan kökten bir intikamın kurbanları olarak oynanmalıdır. (Rollerin hafiflemesi bakımından, iki hadım beraberce konuşmak yerine sırayla konuşabilir. fakat o zaman cümleler tekrarlanmamalıdır.) Başlangıçtan itibaren bir kadın kahraman olan Claire Zachanassian hareketsiz olduğu an işte o an, eski sevgilisi kahraman olur. Cimri ve pis bir mahalle bakkalıdır o. Başlangıçta hiçbir şeyin farkına varmadan kadının kurbanı olur, suçlu olarak, hayatın kendiliğinden bütün suçları yokettiği fikrindedir, düşüncesiz bir erkek, basit bir adamdır. Son derece şahsi birşey olarak korkuyla, dehşetle yavaş yavaş bir şeyler kavrar; aslında da şuçunu idrak etmesiyle adaleti içinde yaşar ve ölmesiyle «büyük» olur. (ölüm sahnesinde bir çeşit ihtişam eksik olmamalıdır.) Ölümü hem anlam taşır, hem de anlamsızdır. Antik bir şehirde onun ölümü sadece anlamlı olmuş olurdu, fakat Hikâyemiz Günllen'de olmaktadır. şimdiki zamanda, çağımızında. Kahramanların yanında, hepimiz gibi insanlar olan Güllen'liler var. Onlar katiyen kötü kişiler olarak tasvir edilmemelidir; önce teklifi reddetmeğe kararlıdırlar, gerçi sonra borç yaparlar, fakat Ill'i öldürmek maksadıyla değil, düşüncesizlikten, her şeyin kendiliğinden yoluna gireceği duygusundan. İkinci perde bu şekilde sahneye konmalıdır. İstasyon sahnesi de aynı şekildedir. Sadece, kendi durumunu kavrıyan Ill korku duymaktadır, fakat henüz hiç bir kötü söz duyulmaz; ancak Peter'in samanlığındaki sahne dönüm noktasını ortaya koyar. Kaderden artık kaçılmaz. İşte o andan itibaren Güllen'liler yavaş yavaş Ill'i öldürmeğe hazırlanırlar, işlediği suça öfke duyarlar vs. Sadece ailesi, sonuna kadar, her şeyin düzeleceğine kendini inandırır; onlar da kötü değildir, öbürleri gibi zayıftır yalnızca. Bu, öğretmenin yaptığı gibi, bütünüyle yavaş yavaş şeytana kapılan bir topluluktur. Fakat bu kapılma, dayanamama açık, kavranabilir olmalıdır. Günahın çekiciliği çok büyük, açlık çok acıdır. «İhtiyar Kadın», kötülük hakkında bir eserdir, fakat asıl bu sebepten, kötülüğü belirtecek şekilde değil, en insani biçimde oynanmalı, hiddetle değil kederle, ve bu arada biraz da espri ile temsil edilmelidir. Çünkü, trajik bir şekilde sona eren bu komedya için, hiç bir şey kaskatı bir edebiyet kadar zavallı olamaz.

Ek: İkinci dükkân sahnesi (III. Perde, s. 328), ressamın çıkartılmasiyle basitleştirilebilir. Bu takdirde, 330. sayfanın alt kısmındaki metin şu şekli almalıdır.: ÖĞRETMEN: «Beni hayal kırıklığına uğratıyorsun, kızım. Konuşacak olan sendin, şimdi ise bu işi, ihtiyar öğretmenin gök gürültüsü sesiyle yapmak zorunda. Dünya kamu oyu önüne protesto ediyorum, Güllen'de korkunç şeyler hazırlanıyor.» Çıkarılması gereken öbür yerler, kolayca bulunabilir. Aynı sahnenin ortasında şu cümle eklenebilir: (BİRİNCİ ADAM: «Delirdin mi sen? İKİNCİ ADAM: «Yeter!») den sonra: BİRİNCİ GAZETECİ: «Fakat beyler, bırakın adanıcağız konuşsun canım.» sadece bir gazeteci kullanmak da mumkündür.

Çeviren Vural ÜLKÜ

---

1) **Johann Nestroy (1801-1862) Viyanalı, sert hicivle işlenmiş güldürücü halk oyunları yazarı.**

2) **Thornton N. Wilder (1897-) Madison/Wisconsin'de doğdu. «Our Town-Bizim Şehir» «Birdge of San Luis Rey-San Luis Rey Köprüsü» gibi eserleriyle tanındı.**

Basında Yankımız

«DOST DOST DİYE»

NE İYİ, «Dost» dergisi yeniden çıkmaya başladı. Şengil'in yirmi yıldır süren çabasının son ürünü bu. «Seçilmiş Hikâyeler» yayınları ve «Dost».. Birkaç aydır yayınlanmıyordu. Çoğumuz umudumuzu kesmiştik «Dost»un çıkmasından. Ama «Dost» bu, en umulmadık anda çıkıp gelir, yeniden sizi avutur. Şengil'in «Dost»unu da aramızda yeniden bulunca sevindim doğrusu.

Bazı fıkra yazarı arkadaşlar böyle konularla hiç ilgilenmezler. Dost çıkmış, düşman batmış, şiirler yazılmış, öyküler yayınlanmış yazılarına hiç mi hiç yansımaz. Kendilerini belirli sorunlara kaptırmışlar çalakalem gidiyorlar. Haklı sorunlar, doğru sorunlar, en kısa yoldan çözülmesi gereken sorunlar. Ama hergün hep bu, hep bu. Okur biraz da, sanat edebiyat, kültür esinlerini duymak istemez mi karşısında?

Geçen gün Mehmet Seyda'nın bir yazısını okudum «Forum»da. Fıkra yazarlarından söz açmış. Mehmet Kemal dostumla benim, sanat edebiyat konularına «ilgiyle hattâ sevgiyle» eğilmemizden sevinçle bahsediyor. Öteki fıkra yazarı arkadaşların, adlarını da yazayım Çetin'le İlhan'ın da sanata, kültüre, edebiyata yazılarında önemli bir yer ayırmalarını özlediğini söylüyor. Bu özlemi, iki arkadaşın sürekli bir okuru olarak ben de duyarım. Geniş okur yığınına sesleniyorlar, yararlı yazılar yazıyorlar, ama haftada bir iki gün olsun bir kültür ve sanat konusunu ele alsalar, olmaz mı?

«Dost»un yeniden çıkışı beni başka konulara sürükledi. Oysa ben «Dost»a yeniden kavuşmanın sevincinden bahsedeceğim. Bu sayısı Atatürk'e ayrılmış. Neden mi? Ayrılmış işte. Her sayıyı, her fıkramızı Ataya ayırsak az. «Dost» da yeniden çıkarken Atatürk demiş saygı duruşuna geçmiş! Bu sayıdaki yazıların bazıları derleme çeşidinden. Aziz Nesin'in «Atatürk»e Mektubu sanırım yeni yazılmış. Bakın neler diyor Nesin? «Atam, hâlâ yaşıyorsak — Edepsizlik sayesinde; — Altı oku soruyorsan — Politika dehlizinde: — Hele partin zinde — Vasfedeyim hâlimizi — Kalemime ver izin de — Yobazlarla gericiler; — Onlar bizden daha zinde — Atam, Atam derler ama — Bir adınız var sizin de...

İçime işledi bu son mısra: Bir adınız var sizin de! Bir adınız var... Bir adınız. Bir... Nasıl işlemesin, yalan değil bu, gerçeğe öylesine yakın ki, hattâ gerçeğin o kadar kendisi ki! Gide gide bu ad da kalmayacağa benziyor. Ya da anlamı tamamiyle tersine çevrilmiş, anlamsızlaştırmış, başka anlamlar verilmiş bir Atatürk, adı kalacağı! Korkunç yanı bu...

«Dost'da dost imzalar: Karaosmanoğlu, Ecevit, Taşer, Atay, Dağlarca, Kansu... Güzel bir sayıyı yazılarıyla süslemişler. Yeniden çıkışında «Dost» güçlü bir varlık koymuş ortaya.

Başka yazılar, şiirler var ya, hep aklım Aziz'in Mektubu'nda son kıt'alarını da alayım en iyisi: «Sorma Atam halimizi — Hâl mi kaldı anlatacak — İşte geldik dizindeyiz — Yata yata çok yorulduk — Tatil yaptık izindeyiz — Sanayide henüz daha — Cafer için lâzım diye — Amerikan bezindeyiz — Geçeceğiz Avrupayı — Ama şimdi izindeyiz.»

«Dost»umu her ay bekliyorum.

VATAN: 19.2.1965, Oktay AKBAL

HÜSEYİN RAHMİ'Yİ OKURKEN

(15. Sayfadan)

kocayı kadından soğuttuğudur. Şuayıp Efendi, işi erkekliğini saklıyacak kadar ileri vardırır (Toraman 37. S). İsteri ile tiksinme ve boşlama bir birini bir «fasit daire» içinde kovalar ve kadın da, aile mutluluğu da tükenir. b) Doyunmazlık, Azize Hanım gibi bir bilisiz kadında aşırı bağnazlık, Atıfet gibi bilim ve özellikle mantık okumuş bir kızda ise «fedakârlık» «feragat» gibi soylu duygular olarak belirir. Bu, Freud'e hak vermek için yaratılmışa benzer bir durumdadır. Ama, Hüseyin Rahmi, -nasılsa-, Freud'u bilmez. İncelenen eserlerinde bir tek bile Freud ismine raslanamadı. Eğer, üstat Freud'ü tanımış olsaydı, dayanamaz, mutlaka ondan da söz açardı diye düşünüyoruz.

Bütün bunlara karşın, sık sık söyleye geldiğimiz gibi, toplumsal yasalar aşkın karşısına çıkar: aşkı, toplumsal yasalar yani evlilik çerçevesi içine sokmaya ve yalnız orada yaşamaya zorlar; başka bir deyimle devingen nitelikteki aşkı durağan nitelikteki evlilik kurumuyla çakıştırmaya uğraşır ve zor kullanır. Ama, Dehri Efendinin yaman otoritesi (Mürebbiye), Eda Kalfanın kuşkulu dikkati Mürebbiye'nin odasına gizli kapaklı gece konuklarının girmesine; Bedia'nın kocasına karşın Fatin'le (Bir Muadele-i Sevda), Mail'in Saibe'den utanması, ana ve babasından çekinmesi Şöhret'le sevişmelerine (Tesadüf); karısını sevmesi, ayrıca malî bağlar Nihat Beyin karısını aldatmaya kalkışmasına (Nimetşinas); Raci'nin alaturka diktatörlüğü evdeki bütün kadınların geceleri eve erkek almalarına (Şıpsevdi); o korkunç Nezihi'nin ölümle gözdağı vermesi Aynınur'un İlhami ile buluşmasına (Sevda Peşinde); Kürt bekçi, Lâmi-a'nın kaçmasına (Tutuşmuş Gönüller); Kazım Beyin baş altında çifte tabancayla yatması, geceleri mabeyn kapısının işlemesine, ta anasının odasına yabancı erkek girmesine (Muhabbet Tılısımı); imamıyle, muhtariyle bütün bir mahalle halkı ve türlü rezaletiyle baskın korkusu, gizli evlerin, gizli sevdaların işlemesine engel olamamıştır.

Aşk, yalnız dıştan gelen güçlüklere değil, diğer türlü engellere karşın da var olan bir duygudur. Naki Bedia'yı Müştak Parnas'ı aldatılsalar da; Nihat Bey Neriman'ı o kadar reddedilse de, Nuriyezdan Rıdvan Sabih'i vefasızlık etse de, Kenan Şöhret'i bütün parası ve izzeti nefsini yitirse de ve bütün ötekiler karşı taraf kaçarak ve aldatarak araya engeller koysalar da gene de sevmekte devam ederler, devam etmek istemeyen gençler ise, Nuriyezdan ya da Mahir gibi kendini öldürmeyi yeğ tutarlar, Şuayp Efendi Refik Efendi gibi yaşlılarınsa yüreğine ya da bir tarafına iner.

Toplum ya da sevilen tarafından ortaya konan bu güçlüklerden başka insan kendi özündeki bir engelle de karşılaşır; vicdan.

Özellikle evliler, aile duygusuyla aşk duygusu arasında vicdanlarının sesine uyarak, özdireniçlerini kullanarak aşklarıyla kendi öz varlıkları arasında bir savaşa girmişler. Saffet, Mail, Nihat Bey, Aynınur, Aziz, Ferhunde Hanım, Cazibe, Kenan'ın aile kutsallığını bozmamak için öz varlıklarıyla nasıl savaştıklarını ta yakından izleriz. Bunlara, vicdan yükümlülükleri olmasa da aşka düşmemek ya da aşktan kurtulmak için öz direnişlerini kullanmaya çalışan Firüze Hanımla Müştakıda katabiliriz. Bütün bu öz varlıkla savaşanlar, -yalınkat, namuslu bir kadın olduğu için, çevrenin anlayışına uyan Saffet'inki dışında-, aşkın üstün gelmesiyle sona ermiştir.

Sonuç olarak görülüyor ki, aşk yasası -bütün engellere karşın- buyruğunu yürütür. Aşk önlenemez ve aşktan kaçınılamaz.

Yalnız bu savaşın uzunluğu ve gücü tiplere göre değişir. Yaşlı kadınlarda öz varlıkla savaş kısa ve güçsüzdür. Aşkın vuruşu kesindir. Firuze Hanım. Reyhan'ın üstelemelerine çok dayanmaz(Metres); özellikle Ferhunde ile Cazibe'nin, aynı romanda (Cehennemlik'te) kocalarını aldatan bu iki kadının öz varlıklarıyla savaşları ilginçtir. Cazibe yaşlı kocasından başka hiç bir engeli olmadığı halde, Muzaffer'in üstelemelerine aylarca dayanır ve ancak ona kendini öldürmesini önlemek için yenilir. Ferhunde ise, kocasına, kızına, yeğenine karşı olan görevlerine karşın çok kısa bir zamanda yenik düşer.

Eğitim, öğretim ve kültürün de öz varlıkla savaşta etkisi büyüktür. Aynınur, kocasından ne kadar tiksinir, ama gene de kendisini tutar ve öz direncini kullanır. Lebibe ise kocasını sever, ama gene de hemen düşer. Gerçekte iyi bir ailenin çocuğu olan yüksek eğitim görmüş Mail'in öz varlık savaşı sürüncemede kalır. Aşkından kurtulamazsa da büsbütün de evini, karısını boşlamaz. Bir kenar mahalle çocuğu olan Kenan ise yaldızlarını çabuk döker ve karısına vicdanı buyurduğu için değil, malî durumu zorladığı için bağlı kalmaya çalışır. Hiç eğitim öğretim görmemişler ise öz dirençlerini kullanmak gereği hiç duymazlar bile; Sabri Bey gibi. Aynı duruma, karısını beğenmeyen, ondan tiksinenlerle şımarık ve densiz büyümüşlerde de rast geliyoruz. Rahmi, Meftun gibi.

Öz varlık savaşında olduğu gibi aşkın bütün öteki evrelerinde de türlü tipler, türlü belirtiler gösterirler.

«İlânı aşk» türlü tiplerde aynı değildir. Nitekim, örneğin, Şehzadebaşında «it, köpek güruhu» kad... ra çamur atarlar, en galiz lâflar atarlar, el atarlar; efendiler ise levanta sıkarlar, terbiyeli, kibar, efendice davranırlar, şairce sözler söylerler. Aşk mektupları da hitabından imzasına kadar yazarın kişiliğini yansıtır. Hafif meşrepler, uçarılar, basma kalıp mektuplar gönderirler. Bir şairle bir filozofun, bir mühendisin mektupları birbirinden büsbütün ayrıdır.

İlk duygular türlü tiplere göre değişir. Toy Şemi Mürebbiyenin karşısında tutkunluk, sonra da büyük bir utanç duyar; ahçısı ise yalnızca şehvet. Şemi temizdir, romantiktir, gerçek âşıktır. Mürebbiye ile evlenmek ister. Kendini ona, onu kendine hasretmek ister. Sakat çirkin ve yaşı geçkin Amcabey bencildir; Sadri Bey gibi yalınkat bir insanla hemencecik anla-

şır. Mürebbiye onlar için yalnızca tendir. Reyhan pratiktir; Parnas'ı bir kadın olarak ister. Müştaksa temizdir; Parnas'ı gerçekten sever, ona inanır, özdirençsizdir, ondan kurtulamaz. Şöhret de Mail'i sever Saibe de. Ama Şöhret yaradılışı gereğince onu aldatmaktan geri durmaz. Aynınur'u kocası Nezihi de sever, İlhami de. Nezihi hoyratça, kabaca sever; İlhami nezakatle ve sadakatla. Nezihi karısının kendini öldürmesinden altı ay sonra evlendiği halde, İlhami hemen arkasından kendini öldürür. Şemsi'nin kendini öldürmesi karşısında üç kadın üç ayrı şekilde tepki gösterirler. Mahmure kendini öldürür Atıget özdirencini kullanır. Ferhunde ise kininden vaz geçmez ölüleri bile birbirlerinden kıskanır.

Sevgilisi tarafından bırakılmış iki genç kızdan Rabia düşer, Nuriyezdan ise kendini öldürür. Kocasının bir metresi olan iki yalınkat kadından Saffet, bütün acısına karşın aldığı eğitim gereğince kendini tutar. Lebibe ise eve erkek alır. Saffet, salt çocuğuna namuzsuz demesinler diye aşkından vaz geçer. Ferhunde ise aşkı uğrunda kızından vaz geçer, onun ölüsünü bile bağışlamaz. Aynınur kocasının hoyratça, bir aşk canavarı gibi davranışından tiksinir. Oysaki beri yanda Ferhunde ve Saffet «bir aşk canavar' beni yuğursun, yesin» diye çırpınırlar. Mahir de kadını sevmez sanki yer. Kenan'nın aldattığı Ragıba. Ömer Numan tarafından sevilir. Gene bir başkasının bıraktığı Ömer Numan, Ragıpa tarafından sevilir.

Aşkın gelişimi de dikkatimizi çekebilir. Aşk, önce salt düşsel ve düşünceseldir. Sonra, adım adım tensel bir evreye döner. Hüseyin Rahminin dediği gibi, Lâfzen şirileşip, maddeten arzileşir.» Aşkta bu derecelenmeyi en güzel Sevda Peşinde'de izleriz. Aynınur İlhami'yle önce bir kardeş gibi konuşur; sonra ona, önce bir parmağını, sonra elini ve yavaş yavaş bütün vücudunu teslim eder. Hem de türlü tehlikeleri göze alarak, türlü kurnazlıklara baş vurarak... İşte, aşkın bu düşsel ve düşüncesel evresi genç ve terbiyeli kimselerde uzun sürer, aşk bütün evrenlerden geçer. Yaşlı bilisiz ve kaba kimseler ise özdirençsiz oldukları ve aşkı tüm tensel anlamda anladıkları içindir ki doğrudan doğruya amaca giderler.

Görülüyor ki aşk, türlü tiplerde türlü belirtiler gösterir ve türlü evrelerden geçer. Türlü tiplere göre türlü belirtiler gösterse de aşk, genel ve ortak bir duygudur, tutkudur. Dehri Efendi de, Şemsi Bey de, Ahçı Tosun Ağa da aynı kadına tutkundurlar. Firuze de, Saffet de aşk acısiyle kıvranırlar. Saibe de, Şöhret de aynı Mail için büyücülere başvururlar. Mail de bıçkın, belâlı Şeyda Bey de aynı Şöhreti birbirlerinden kaçırıp kapatırlar. Lebibe de, Rabıa da aşkın tuzağına birlikte düşerler. Edibe de, Hoca Azize Hanım da, Şöhret de, Binnaz da eve erkek alırlar. Aynınur da, Bedia da, Nuriyezdan da dadı evlerinde sevgilileriyle buluşurlar.

Aşk, her yaşta, her yaradılış, her eğitimi ve öğretimde her insan için genel ve ortaktır.

Aşk, -kısa ya da uzun- türlü evrenlerden, türlü basamaklardan geçse de bütün tiplerde gene bir tek sonuca varır: Birleşme.

Hüseyin Rahmi'de, tiplerin özelliklerine göre er ya da geç, bütün aşklar birleşmeyle sonuçlanır. Nuriyezdan ile Sema Hanım -bu eşsiz yaradılışlar-, bir de toplumun ahlâk anlayışını benimsemiş olan saf Saffet, bunca kahramanın içinden yalnız bu üçü -bir az da olayların etkisiyle-) bu kuralın dışında kalırlar.

Bütün bu söylediklerimizi gözden geçirirsek görürüz ki: 1) Aşk, evlilikle taban tabanadır. Çünkü, sürekli olması gereken bir kurum olan evliliğe karşılık aşk, gelip geçicidir. 2) Evliler evlilik dışında ilişkiler kurarlar. 3) Bu ilişkilerle aile bağları arasında bir özvarlık (nefis) savaşına girerler ve yenik düşerler. 4) Bu savaş, türlü tiplere göre uzun ya da kısa sürmekle birlikte, bu türlü tiplere göre değişme aşkın öteki evreleri için de doğrudur. Yani, aşkın türlü evreleri türlü tiplere göre türlü belirtiler gösterir. 5) Aşk bütün engelleri yıkar; zorunludur. 6) Aşk, bütün tiplerde geneldir, ortaktır. 7) Bütün aşklar birleşmekle sonuçlanır.

Hüseyin Rahmi Gürpınar'a göre, öyleyse, aşk, bütün engellere karşın, bünye ve karakter ayrılıklarına göre türlü görünüş ayrılıkları gösteren, gelip geçici ve bütün insanlarda ortak ve kaçınılmaz ve döl edinmeyi amaç edinen doğal bir duygudur.



DOST YAYINLARI

ROMAN :

1 — Acemiler, **Hikmet Erhan Bener (*)** 200
2 — Sokaktaki Adam, **Attilâ İlhan** (Ciltli) (*) 600
3 — Babamla Geçen Günler, **Clarence Day** 400
4 — Hasangiller,**Tarık Dursun K.** 200
5 — Gordium I, **Hikmet Erhan Bener** 250
6 — Hatırladıklarım, **Eleanor Roosvelt** (*) 150
7 — Üç Yüzlü Adam, **H. A. Philbrick** (*) 100
8 — Şehir Çocuğu, **Herman Wouk** (*) 100
9 — Abraham Lincoln, **Emil Ludwig** (*) 400
10 — Kiralık Oda, **Georges Simenon** 300
11 — Sanık, **Alexender Weisberg** 300
12 — Polis Müfettişi Kadavra, **Georges Simenon** 300
13 — Zenciler Birbirine Benzemez, **Attilâ İlhan** 400
14 — Ayaşlı İle Kiracıları, **M. Şevket Esendal** ... 400
15 — Otlakçı, **M. Şevket Esendal** (Ciltli) ... 600
16 — Mendil Altında, **M. Şevket Esendal** (Ciltli) 600
17 — Belâlı Yer, **Erskine Caldwell** (Ciltli) 600
18 — Ne Ekersen, **Mehmet Seyda** 400
19 — Dünya Evi, **Orhan Kemal** 500
20 — Kızgın Toprak, **Jorge Amado** 600
21 — Duru Göl, **İlhan Tarus** 500
22 — Korsan Çıkmazı, **Nezihe Meriç** (T. Dil Kurumu 1962 ödülünü kazandı) 500
23 — Vapur Düdükleri, **Ayhan Hünalp** 300
24 — Ölümle Saklambaç, **Georges Simenon** 400
25 — Ormandaki Deli, **Georges Simenon** 400
26 — Yaşamak İçin, **Güner Demiray** 300

HİKÂYE :

1 — Karınca Yuvası, **İlhan Tarus** (*) 125
2 — Dost, **Vüs'at O. Bener** (*) 125
3 — Grev, **Orhan Kemal** (Ciltli) (*) 300
4 — Tepedeki Ev, **Umran Nazif** 200
5 — Şu Babamın İşleri, **Carlos Bulosan** 200
6 — Kardeş Payı, **Orhan Kemal** 200
7 — Topal Koşma, **Nezihe Meriç** 200
8 — Sihamba (Zenci Hikâye ve şiirinden seçme) **Suat Taşer** 100
9 — Yaşamasız, **Vüs'at O. Bener** 400
10 — Bozbulanık, **Nezihe Meriç** (2. Baskı) 400
11 — Perşembe Yağmurları, Hazırlayan: **Salim Şengil** 100
12 — Hallaç, **Leylâ Erbil** 250

ŞİİR :

1 — Memleket Saat Ayarı, **S. Aldanır** (*) 100
2 — Dünya Güzel Olmalı, **Mehmed Kemal** ... 100
3 — Sisler Bulvarı, **Attilâ İlhan** (2. Baskı) 300
4 — Haraçmezat, **Suat Taşer** 100
5 — Anzelha, **Halim Yağcıoğlu** 100
6 — Yanık Sarı, **Ahmet Köksal** 100
7 — Cümbüşçübaşı, **Ercümend Uçarı** 100
8 — Yağmur Kaçağı, **Attilâ İlhan** 200
9 — Köroğlu, **İlhan Berk** 200
10 — Hacıvatın Karısı, **Salâh Birsel** 200
11 — Dağda Ateş Yakanlar, **O. F. Toprak** 200
12 — Sultan Palamut, **Metin Eloğlu** (*) 200
13 — Herboydan (Dünya şiirinden seçmeler) **Can Yücel** 400
14 — İki Dal, **Celâl Vardar** 100
15 — Manilerimizden, **Dr. İlhan Başgöz** 200
16 — Duvar, **Attilâ İlhan** (2. Baskı) 300
17 — Horozdan Korkan Oğlan, **Metin Eloğlu** 200
18 — Mısırkalyoniğne, **İlhan Berk** 250
19 — Rüzgârlı Su, **Selâhattin Batu** 250
20 — Gözünü Sevdiğim, **Oğuz Tansel** 250
21 — Tütünler Islak, **Turgut Uyar** (1963 Yeditepe ödülünü kazandı) 300
22 — Kim Kime, **Nâzan Güntürkün** 250
23 — Türkiyem, **Turgut Uyar** 300
24 — Gölgeleri Kullanmak, **Ahmet Oktay** 250
25 — Kişi, **Cengiz Bektaş** (Özel baskı) 500
26 — Gencölmek, **Ergin Günçe** 250

TİYATRO :

1 — Öteye Doğru, **Sutton Vane** (*) 100
2 — Tarih Boyunca Tiyatro, **Turhan Dilligil** (*) 100
3 — Annemi Hatırlıyorum, **John Van Druten** (*) 100
4 — Bir Dünya ki, **Suat Taşer** 100
5 — Vatanseverler, **Sidney Kigsley** 200
6 — Korku, **Orhan Asena** (*) 100
7 — Deli Dumrul, **Suat Taşer** (Destan) 800
8 — Ihlamur Ağacı, **Vüs'at O. Bener** 250
9 — Yarın Cumartesi, **Güner Sümer** 300
10 — Modern Tiyatro Akımları, **Özdemir Nutku** 1000
11 — Kafkas Tebeşir Dairesi, **Bertolt Brecht** ... 300

GEZİ :

1 — Moskova Mektupları, **Lydia Kirk** (*) 100
2 — Abbas Yolcu, **Attilâ İlhan** 400
3 — Ha bu diyar, **Fikret Otyam** 200
4 — Gide Gide, **Fikret Otyam** 250
5 — Uy ba bo, **Fikret Otyam** 300
6 — Bir Avuç Toprak İçin, **İbrahim Kuyumcu** 300

DENEME - FIKRA :

1 — Söz Arasında, **Ataç** 100
2 — Devekuşuna Mektuplar, **Haldun Taner** (*) 300

BİYOGRAFİ :

1 — Lyndon B. Johnson ve A.B.D. Cumhurbaşkanlığı, **Prof Dr. Akdes Nimet Kurat** 500

(Arkada)